رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴

قیمت

عہ ر

تصانیف نیاز فتچوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اُس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔

قیمت دو روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں ۳۲ افسانے ۳۳ء تک کے درج ہیں۔ زبان قدرت بیان علو تخیل اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت چار روپیہ (للعہ)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مکتوبات نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو نگار میں شائع ہوئے ہیں نیز وہ جو شائع نہیں ہوئے۔ جذبات نگاری اور سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں یہ بالکل پہلی چیز ہے جس کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں مع تصویر حضرت نیاز ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے۔

قیمت دو روپیہ آٹھ آنے (عہ)

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان اس کی تخیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشا رسالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

اُردو شاعری

یعنی جنوری ۳۵ء کا نگار جس میں اُردو شاعری کی تاریخ، اس کی عہد بہ عہد ترقی اور ہر زمانہ کے شعرا پر بسیط نقد و تبصرہ کیا گیا ہے مع انتخاب کلام، اس کی موجودگی میں آپ کو کسی اور تذکرہ دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور جس میں سات مضامین اڈیٹر نگار کے لکھے ہوئے ہیں

حجم ۲۵۶ صفحات۔ قیمت عہ علاوہ محصول

ہندی شاعری

یعنی جنوری ۳۶ء کا نگار جس میں ہندی شاعری کی تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہو اس میں تمام مشہور ہندو شعراء کے کلام کا انتخاب مع ترجمہ کے درج ہے۔ ہندی شاعری کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ مقصود ہو تو اُردو میں آپ کے لئے صرف یہی ایک مجموعہ کافی ہے۔ قیمت علاوہ محصول عہ

"نگار" جنوری ۳۷ء

(۱) "ڈرامہ اصحاب کہف" یہ ڈرامہ مصری انشا پرداز توفیق الحکیم کی کتاب "اہل الکہف" سے ماخوذ و مقتبس ہے اور تنہا یہی ایسی چیز ہے جو آپ کے ذوق انشا و تمثیل کو آسودہ کرنے والی ہے۔ اس کے علاوہ (۲) اسکر وائلڈ کے خطوط جو اُسنے سارہ (مشہور ایکٹرس) کو لکھے تھے اور جو دنیائے ادب و انشا میں خاص مرتبہ کی چیز سمجھے جاتے ہیں۔ وائلڈ اپنے طرز انشا و ندرت بیان کے لحاظ سے یوروپ میں جس مرتبہ کا شخص شمار ہوتا تھا اُسکا اندازہ آپ ان خطوں سے کر سکتے ہیں (۳) "مسئلۂ خلافت و امامت" (آزاد خیال شیعی کے قلم سے) مسئلہ خلافت و امامت لاکھ قدیم و لاینحل سہی پھر بھی اس سلسلۂ تحقیق و تجسس میں بعض ایسی باتوں کے نکلنے کا امکان ہے جن سے مفاہمت کی کوئی صورت پیدا ہو سکے چنانچہ اس سلسلہ کا یہ پانچواں مقالہ ہے اسکے بعض عنوان یہ ہیں:۔ مسئلۂ خلافت کے مبادی مقدمات۔ نفس مسئلہ خلافت۔ مسئلہ خلافت کے فروع و جزئیات وغیرہ۔ صفحات ۱۴۴ — قیمت عہ علاوہ محصول

مصحفی

نگار

جلد ۳۵ | فہرست مضامین جنوری ۱۹۳۹ء | شمارہ ۱

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمار - ۱	جنوری سنہ ۳۹ء	جلد - ۳۵

ملاحظات

جسوقت سنہ ۲۸ء میں مومن نمبر شایع ہوا، اسی وقت میں نے ارادہ کیا تھا کہ ایک اشاعت مصحفی کے لئے بھی وقف کروں گا، اور اپنے بعض احباب سے اس کا اظہار بھی کر دیا تھا۔ پھر اتفاق دیکھئے کہ اس کے بعد ظفر نمبر بھی نکل گیا، غالب بھی ہو گیا، اُردو شاعری کا بھی ایک پرچہ شایع کر دیا گیا، اور اس کے علاوہ معلوم نہیں کتنے سالنامے نگار کے اور نکلے لیکن جو خراج مصحفی کے حضور میں مجھے پیش کرنا چاہئے تھا وہ برابر ملتوی ہوتا رہا۔ لیکن ایک لحاظ سے یہ تاخیر مفید بھی ثابت ہوئی، کیونکہ جن حضرات نے اس اشاعت میں مصحفی پر اظہار خیال کیا ہے ان کی فکر میں باندازۂ چند سال اور زیادہ پختگی پیدا ہو گئی ہے اور ہو سکتا ہے کہ اب سے پہلے وہ اتنا اور ایسا نہ لکھ سکتے۔

میر و مصحفی کے متعلق میری آگاہی بہت دیرینہ ہے۔ میں طالب علم کی حیثیت سے اپنے وطن فتحپور رہی میں تھا، جب اول اول کسی مضمون میں مصحفی کے یہ اشعار میری نگاہ سے گزرے:-

جب اس نے اُٹھائی تیغ ہم پر ——— ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی
مصحفی ہم آیوں سمجھے کہ ہوگا کوئی زخم ——— تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

تیرے ہوتے جو مجھے یاد بھی آیا کوئی کام — میں نے موقوف اسے وقتِ دگر پر رکھا

اور مجھے بہت اچھے معلوم ہوئے۔ اس وقت میری عمر چودہ پندرہ سال کی ہوگی اور میں خود بھی نہایت ثقیل رنگ غالب میں شعر کہتا تھا، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ دوسروں کے اشعار مجھے اسی رنگ کے پسند آتے تھے جسے میر و مصحفی کا رنگ کہا جاتا ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ ایسے شعر مجھ سے بن نہ آتے تھے اور ان کی آسانی ہی مجھے بہت دشوار معلوم ہوتی تھی۔ یہ میں اسوقت کہہ رہا ہوں، ورنہ اُس عمر میں جب حجت و دلیل کی ضرورت نہیں ہوتی، اس چھان بین کا کسے ہوش تھا۔ الغرض میری • تشنگی کلام مصحفی و میر کے ساتھ مومن سے بھی پہلے کی ہے اور اس لئے اُصولاً مجھے سب سے پہلے انھیں دونوں کو لینا چاہئے تھا، لیکن میر کو تو میں نے اس لئے ترک کر دیا کہ اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا اور کچھ اس لئے بھی کہ سورج کو سورج کہنے سے فایدہ ہی کیا ہے۔ مصحفی کی طرف توجہ کرنے میں اس لئے تاخیر ہوئی کہ اسکا کلام ملتا نہیں اور جو عام طور سے بازار میں میسر آتا تھا وہ اتنا اور ایسا نہ تھا کہ اسے سامنے رکھ کر کوئی فیصلہ کیا جاتا۔ صرف ایک نسخہ جس میں کلام مصحفی کا انتخاب رامپور میں کیا گیا تھا، کہیں کہیں ملجاتا تھا، لیکن وہ بہت ناقص و نامکمل تھا اور اسے دیکھ کر مصحفی کی شاعری پر کوئی حکم لگانا قرینِ انصاف نہ تھا۔ اس کے بعد جب حسرت موہانی نے غیر مطبوعہ دواوین کا ایک انتخاب شایع کیا تو مصحفی کی شاعری سمجھنے کا کچھ موقعہ ملا۔ لیکن چونکہ اس کا پورا کلام سامنے موجود نہ تھا اور جی یہی چاہتا تھا کہ سب کا سب مطالعہ میں آجائے اس لئے اور بھی تاخیر ہوتی رہی۔

مصحفی کے چھ دیوانوں کا ذکر نہ صرف گلشن بیخار میں پایا جاتا ہے بلکہ خود مصحفی کے بیان سے بھی اسکی تصدیق ہوتی ہے:—

مصحفی آج دعا مانگے ہے تجھ سے یا رب — ایک ہے ذات تری سب پہ غفور اور رحیم

یہ جو دیوان چھپیوں اسکے ہیں مانند سہیل — بزم شاہاں میں لباس انکا رہے جلد ادیم

لیکن آزاد نے لکھا ہے کہ ان کے پاس ساتویں اور آٹھویں، دیوان بھی موجود تھے، لیکن یہ آٹھوں دیوان کہاں میسر آتے، اس لئے آخر کار یہی فیصلہ کیا گیا کہ مصحفی کا جتنا اور جیسا کلام بھی مل سکتا ہے اسی پر قنا • ت کرنا چاہئے چنانچہ سالگزشتہ میں نے اس کا اعلان کر ہی دیا اور میرے احباب نے اس کی تکمیل میں اتنی محنت کی کہ میرے لکھنے کے لئے بھی کوئی گنجایش نہ چھوڑی۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا مقالہ مولوی امیر احمد صاحب علوی بی۔ اے کا ہے، یہ مضمون ہر پہلو سے تنا جامع و بسیط ہے کہ مصحفی کے سمجھنے کے لئے صرف اسی ایک مضمون کا پڑھ لینا کافی ہے۔ اس میں مصحفی کی ولادت سے لیکر وفات تک انکے حالات زندگی اور انواع شاعری کے متعلق وہ سب کچھ موجود ہے جو ایک مستفسر کی پوری طرح تشفی کر سکتا ہے۔

مصحفی کے سنہ ولادت اور جائے ولادت کی تحقیق، اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت، اس کا تلمذ، اسکی شاعری کا آغاز، اسکی تدریجی ترقی، اسکی تصانیف، اس کے تلامذہ، اس کے سوانح حیات، اسکی لکھنوی زندگی، اس کے متعلق تذکرہ نویسوں کی رائیں، اس کے اصناف سخن پر تبصرہ اور اسی طرح کے اور تمام مباحث جو مصحفی کی انسانی و شاعرانہ زندگی سے متعلق ہو سکتے ہیں، سب اس مقالہ میں موجود ہیں اور اس قدر حُسنِ ترتیب، و مورخانہ کاوش و استدلال کے ساتھ ان مسایل کو پیش کیا گیا ہے کہ اگر صرف یہی ایک مقالہ شایع کر دیا جاتا تو کافی تھا

اس کے بعد دوسرا مقالہ جناب فراق گورکھپوری کا ہے۔ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا کیا مرتبہ تھا اور اس کا انفرادی رنگ کیا تھا۔ فنِ انتقاد میں سب سے زیادہ مشکل چیز یہی ہے کہ ہم ایک مصنف کا حقیقی میلان معلوم کر سکیں اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی میں تو اسکی تعیین اور زیادہ دشوار ہے کیونکہ ایک شاعر بہت سے اشعار اور کبھی کبھی پورا دیوان اپنے حقیقی رنگ سے بالکل الگ ہٹ کر کہ جاتا ہے (منشی امیر احمد صاحب مینائی کا صنمخانۂ عشق اس کی کھلی ہوئی مثال ہے کہ دیوان سارے کا سارا داغ کے تتبع میں کہا گیا اور اسمیں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جو مصنفِ مراۃ الغیب کے دماغ کا نتیجہ کہلایا جائے) لیکن فراق نے اپنی فطری نکتہ رسی سے کام لیکر نہایت خوبی کے ساتھ بتایا ہے کہ مصحفی کا انفرادی رنگ کیا تھا اور یہ جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ وہ ہر رنگ کے مقلد تھے اور خود ان کا طبیعی رنگ کوئی نہ تھا بالکل غلط ہے۔ جناب فراق نے اس سلسلہ میں ان کے تمام قابلِ ذکر ہمعصر شعراء کو بھی لے لیا ہے جن کا نام مصحفی کے ساتھ لیا جا سکتا تھا اور بتایا ہے کہ مصحفی کو ہم اُن سے کیونکر ممتاز کر سکتے ہیں۔ حسب عادت فاضل مقالہ نگار نے مصحفی کی شاعری کے کسی پہلو کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور انتقاد عالیہ کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔

مصحفی کی شاعری پر اس کے علاوہ ایک مضمون جناب مجنوں گورکھپوری کا ہے اور دوسرا مولانا حسرت موہانی کا، جناب مجنوں کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ "مصحفی کے کلام سے خود ان کا مقام متعین ہو جاتا ہے، وہ اس محفل کے رُکن تھے جس کے صدر نشین میر تھے۔ دلّی کے شاعروں نے اُردو غزل کو داخلیت کی انتہائی منزل تک پہونچا دیا تھا یہاں تک کہ اُردو شاعر صرف اپنے باطن میں کھو کر رہ گیا تھا اور اب ضرورت تھی کہ وہ داخلیت کے حصار سے باہر نکلے، اسی خارجی میلان کا دوسرا نام لکھنوی دبستان شاعری ہے، لیکن لکھنوی شاعر اصل فرض کو بھول کر اپنی رو میں بہت دور چلا گیا اور صرف تکلف و تصنع کو شاعری سمجھ لیا۔ مصحفی ان دونوں میلانات یعنی داخلیت و خارجیت کے درمیان ایک خطِ اعتدال ہیں۔ اسی نتیجہ پر جناب فراق بھی پہونچے ہیں۔

مولانا حسرت کا خیال ہے کہ مصحفی میں میر و سودا، فغاں و سوز، جرأت و شاہ نصیر سب کا رنگ پایا جاتا ہے اور جن غزلوں یا بیتوں میں ان تمام اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنہ مشقی اور اُستادی یکجا کر دیتی ہے تو ان کا شمار

اُردو شاعری کے بہترین نمونوں میں کیا جا سکتا ہے۔ مولانا نے اپنے مقالہ میں مصحفی کے اشعار پیش کر کے بتایا ہے کہ جو سادگی و صفائی، نرمی و حلاوت مصحفی کے یہاں پائی جاتی ہے وہ کم کسی اُستاد کو نصیب ہوئی تھی اور خصوصیت سے ساتھ مشکل زمینوں میں جیسے شگفتہ اشعار مصحفی نے نکالے ہیں ویسے کسی کو نصیب نہیں ہوئے۔

مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویوں پر جناب آسی کا مقالہ دیکھنے کی چیز ہے، انھوں نے ان کے دوسرے ہمعصر شعراء کی مثنویوں سے مقابلہ کر کے بتایا ہے کہ مصحفی اس رنگ میں بھی کسی سے کم نہ تھے۔ مصحفی کی جو مثنویاں دی گئی ہیں وہ اسوقت تک کہیں شائع نہیں ہوئی تھیں اور ہم جناب آسی کے ممنون ہیں کہ انھوں نے اپنے نوادر مخطوطات سے یہ بیش بہا عطیہ نگار کو مرحمت فرمایا۔ اسی سلسلہ میں ہم جناب ہوش بلیح آبادی کے بھی ممنون ہیں کہ انھوں نے مصحفی کا ایک غیر مطبوعہ ترجیع بند ہمیں عنایت کیا اور جناب مشیر احمد صاحب علوی کے بھی جنھوں نے مصحفی کے دو غیر مطبوعہ تذکروں (ید بیضا اور نور ازل) پر تبصرہ کر کے ملک کے سامنے بالکل نئی چیز پیش کی۔

انتخاب کلام سے تعلق صرف یہ عرض کرنا ہے کہ آخر کے دو صفحے مصحفی کے ایک غیر مطبوعہ دیوان کا انتخاب ہیں یہ دیوان بھی ہم کو جناب آسی سے ملا تھا۔

اس سلسلہ میں ان بعض مضامین کا ذکر بھی ضروری ہے جو ہمیں ملے اور شائع نہ ہو سکے۔ ان میں ایک مقالہ جناب مختارالدین صاحب آرزو کا ہے۔ اس میں انھوں نے نہایت محنت و کاوش سے مصحفی کے تمام شاگردوں کا ذکر کیا ہے جن کی تعداد نو سے متجاوز ہے۔ مقالہ نہایت بسیط و مفید ہے لیکن اس کے تمہیدی صفحات ہمیں موصول نہ ہوئے اور اس لئے اشاعت ملتوی کر دی گئی۔ امید ہے کہ آرزو صاحب اس کی تکمیل فرما دیں گے اور ہم آیندہ کسی اشاعت میں قارئین نگار کے سامنے پیش کر سکیں گے۔

ایک اور مقالہ جناب محمد رشید صاحب گورکھپوری کا قابل اشاعت تھا جس میں انھوں نے مصحفی کے حالات اور شاعرانہ خصوصیات سے بحث کی ہے۔ لیکن جناب امیر احمد صاحب علوی اور فراق و مجنوں کے مضامین کے بعد اس کی اشاعت ایک ہی بات کی تکرار ہوتی اس لئے اس کو شائع نہیں کیا گیا، ہم جناب محمد رشید صاحب کے ممنون ہیں کہ انھوں نے نگار کے لئے گرانقدر مقالہ لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔

تیسرا مقالہ جناب مولوی تمکین کاظمی صاحب کا تھا جس میں انھوں نے مصحفی کی شاعری کی چند خصوصیات سے بحث کی ہے اور چوتھا کاظمی بیگم (آمنہ تمکین کاظمی) کا جس میں مصحفی کی زندگی کا مطالعہ خود ان کے کلام کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ یہ دونوں مقالے خوب ہیں، لیکن محض اس لئے کہ اس نوع کے انتقادی مقالے درج ہو چکے تھے شائع نہ ہو سکے۔ ہم جناب تمکین کاظمی اور ان کی بیگم صاحبہ کے ممنون ہیں کہ انھوں نے باوجود قلت فرصت کے

نگار کو مورد الطاف بنا دیا۔

ایک اور مقالہ جس کے شایع نہ ہو سکنے کا ہمیں افسوس ہے ہمارے عزیز دوست مولانا عبد المالک آروی کا ہے، اس کا عنوان ہے "مصحفی کا تذکرۂ عقد ثریا" لیکن اس سلسلۂ انتقاد میں بعض ایسے دلچسپ مباحث انھوں نے چھیڑ دئے ہیں اور ایسی مفید معلومات فراہم کی ہیں کہ ان کی اشاعت ناگزیر ہے۔ آیندہ ماہ کی اشاعت میں آپ اسے ملاحظہ فرمائیں گے۔ غنیمت ہے کہ ان کے درمیان رسم تشکر قایم نہیں ورنہ میں اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بشکل مناسب الفاظ پا سکتا۔

حیدرآباد میں آریہ سماج کی تحریک

سررشتۂ معلومات عامہ سرکار عالی نے ایک پمفلٹ شایع کیا ہے جس میں آریہ سماجی ادارے کی ان کارگزاریوں پر جو حیدرآباد میں جاری ہیں دلچسپ طریقہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں آریہ سماجوں کی تقریروں، تحریروں، گیتوں اور بھجنوں کے ایسے متعدد حوالے درج ہیں جن سے موثر انداز میں اس اصلی نفسیاتی جذبہ کا پتہ چلتا ہے جو اس تحریک کے پس پشت کام کر رہا ہے، گو بظاہر یہ تحریک مذہبی نوعیت کی معلوم ہوتی ہے لیکن درحقیقت اس میں انتہائی تشدد آمیز سیاسی اور فرقہ واری رجحانات پیدا ہو گئے ہیں، دہلی کی آریہ سارودیشک سبھا نے حکومت سرکار عالی سے جو چودہ مطالبات کئے ہیں انھیں سلسلہ وار درج کیا ہے اور ہر مطالبہ کے مقابل اصل صورت حال واضح کرنے کے لئے علحدہ نوٹ دیدئے گئے ہیں۔ مذہبی رسوم کی انجام دہی، اکھاڑوں کے قیام اور خانگی مدارس کے قیام اور نگرانی سے متعلق جو قواعد نافذ ہیں۔ اور جنھیں آریہ سماجی ان مظالم اور ناانصافیوں کی نمایاں مثالوں کے طور پر ہندوؤں اور خاصکر آریہ سماجیوں پر ڈھائی جا رہی ہیں نشر کرنے سے کبھی نہیں تھکتے۔ انھیں پورے طور پر نقل کر دیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والے ان کی مبینہ طرفداری کے متعلق خود رائے قایم کر لیں۔ ایک دوسرے ضمیمہ میں وہ حالات بیان کئے گئے ہیں جن سے مجبور ہو کر حکام نے متعدد آریہ سماجی اخباروں کا داخلہ ریاست میں بند کر دیا اور آخری ضمیمے میں ان امور سے ناقدانہ بحث کی گئی ہے جو ایک حال میں شایع شدہ پمفلٹ میں جس کا عنوان "حیدرآباد میں آریہ سماج کا مسئلہ" ہے، پیش کئے گئے ہیں۔

جو لوگ ابتک آریہ سماجی ذہنیت سے بے خبر ہیں ان کے لئے اس پمفلٹ کا وہ حصہ سب سے زیادہ صدمہ پہونچانے والا اور آنکھیں کھولنے والا ہے جس میں پے در پے ایسے حوالے دئے گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ آریہ سماجی ایڈیشنک زیادہ تر کس قسم کے مواد پر مشتمل ہوتا ہے، یہ بیانات کہ "انجیل جھوٹ سے بھری ہوئی ہے، پیغمبر اسلام کے والد ایک ہندو قبیلہ کے فرد تھے، بھگوت گیتا ایک کثیف کتاب تھی، سری کرشنا ایک بدمعاش

اور چوہے تھے اور بانیِ اسلام نے اپنی بیٹی سے شادی کی تھی"۔ ان جواہر ریزوں میں سے چند ہیں جو خالص مذہبی پہلو سے تعلق رکھتے ہیں۔ لوگوں کو اس پر اکسانا کہ وہ اٹھیں، حیدرآباد کو بنیاد سے ہلا دیں، مسلمان عورتوں کی عصمت دری کریں، مسلمانوں کو غلامی کے گڑھے میں ڈال دیں، نظام کے تخت کو چھ مہینے کے اندر چھین لیں، مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے اور یہ کہ آریوں کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ ہندوستان میں ایک مسلمان بھی باقی نہ رہے — یہ اس سیاسی بصیرت کے چند نمونے ہیں جو اس مذہبی تحریک کے مبلغ پیش کرتے رہتے ہیں، ان مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے جو طریقے آریہ حضرات استعمال کرتے ہیں وہ یہ ہیں کہ مسلح جلوس نکالے جائیں، قانون شکنی اور احکام کی خلاف ورزی کی جائے، ریاست کے خلاف نفرت پیدا کی جائے ممالک محروسہ میں جو مختلف فرقے آباد ہیں ان میں آپس میں نسلی منافرت پیدا کی جائے، دوسرے مذاہب اور فرقوں کے خلاف دل آزار تقریریں کی جائیں اور ریاست کے خلاف عملاً تخریبی شورش کی جائے۔ ہر اس شخص کے لئے جو حیدرآباد کے آریہ سماج کی امتیازی خصوصیات معلوم کرنے کا خواہشمند ہو، اس پمفلٹ کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

ہم آئندہ اشاعت میں وضاحت کے ساتھ بتائیں گے کہ وہ تحریک جس کا اجمالی خاکہ ان سطور میں دیا گیا ہے اس کی تفصیل کتنی تکلیف دہ، کس قدر لغو و غلط اور ہندوستان کے مستقبل کے لئے کس درجہ خطرناک ہے۔

توقیت

کے متعلق اس وقت تک بہت کم حضرات نے خریداری کی رضامندی ظاہر کی ہے۔ براہ کرم پھر اس پر غور کیا جائے کہ جن اصحاب کے پاس ۱۹۳۸ء کا پورا فایل نگار کا موجود ہے ان کے لئے اس کا حاصل کرنا کس قدر ضروری ہے۔

توقیت کی کتابت ہو رہی ہے اور اسی مہینے طیار ہو جائے گی، جن حضرات کی رقم وصول ہو چکی ہے ان کو آخر ماہ تک یہ کتاب پہونچ جائے گی۔

قارئین نگار میں سے وہ اصحاب جنھوں نے اس پر اسوقت تک غور نہیں کیا ہے وہ براہ کرم بیرنگ کارڈ ہی کے ذریعہ سے ہم کو اپنے ارادہ خریداری سے مطلع فرما دیں۔

منیجر نگار

حیاتِ مصحفی

بارھویں صدی ہجری کے وسط میں جبکہ سلطنت مغلیہ کا آفتاب اقبال لب بام اور اُردوئے معلّٰی کا اختر بخت تاباں تھا پُرانی دلّی کے قریب قصبۂ اکبرپور میں قبیلۂ شیوخ کے ایک مقتدر رکن ولی محمد بن درویش محمد کو غلام ہمدانی نام فرزند عطا ہوا جو افق شاعری پر چودھویں کے چاند کی طرح چمکا۔

شیخ ولی محمد کے اسلاف تمتع دنیوی سے بہرہ مند تھے "نوکری خانۂ بادشاہ" آبائی پیشہ تھا۔ قیام بیشتر شاہجہان آباد میں رہتا تھا لیکن قصبات کو شرافت کا ملجا سمجھ کر اکبرپور کے توطن کو دلّی کی بود و باش پر ترجیح دیتے تھے مستورات کا مسکن وہیں تھا اور اسی مبارک زمین پر اُس بلند اقبال صاحبزادے کی ولادت ہوئی جو مصحفی کے تخلص سے دُنیائے ادب میں مشہور و معروف ہے اور جس کا نام نظم اُردو کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

قایم مقام نام تخلص ہے مصحفی　　　کب صفحۂ جہاں سے مرا نام کم ہوا

سالِ ولادت

سالِ ولادت کسی تذکرے میں درج نہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے ایک مضمون[1] میں سن پیدایش ۱۱۶۴ھ لکھا ہے، لیکن کسی سند کا حوالہ نہیں دیا۔ مصحفی نے تذکرۂ ریاض الفصحا میں جو ۱۲۳۶ھ میں تمام ہوا، اپنی عمر[2] ۸۰ سال کے قریب بتائی ہے اور دیوان ششم کے دیباچہ میں جو ۱۲۲۴ھ میں لکھا گیا ساٹھ[3] سال سے تجاوز ظاہر کی ہے اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ان کی ولادت احمد شاہ کے عہد سلطنت میں ہوئی جو یکم جمادی الاول ۱۱۶۱ھ کو تخت نشین ہوئے تھے۔ لہٰذا سنہ ولادت ۱۱۶۴ھ ہے نہ ۱۱۵۶ھ بلکہ[4] ۱۱۶۱ھ کے قریب سمجھنا چاہیئے۔

---

[1] اُردوئے معلّٰی بابت جون ۱۹۰۶ء (جلد ۲ نمبر ۶)۔ [2] "سنہ عمرم تا الی الیوم قریب بہ ہشتاد رسیدہ باشد۔ اکنون دل از دنیا برکندہ جز یاد الٰہی و معروف بودن نہ نماز و روزہ چیزے دیگر نمی خواہد۔ او سبحانہ عاقبت بخیر کناد۔" اس حساب سے سنہ ولادت ۱۱۵۶ھ آتا ہے۔ [3] "تولد من در احمد شاہی ست۔ تا الیوم عمرم از شصت متجاوز خواہد بود ۱۲۲۴ھ در لکھنؤ تحریر یافت" "تذکرہ جلوۂ خضر از صفیر بلگرامی۔ صفحہ ۳۶" [4] اس حساب سے وہ ۱۲۲۴ھ میں ۶۰ سال سے زیادہ کے یعنی ۶۳ برس کے تھے اور ۱۲۳۶ھ میں ۷۵ برس کے تھے۔

وطن زمانۂ حال کے تذکرہ نویسوں نے مصحفی کو "باشندۂ امروہہ" تصور کیا ہے لیکن شعرائے اُردو کا قدیم ترین تذکرہ جس میں مصحفی کا احوال شامل ہے میر حسن مصنف مثنوی سحر البیان نے ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان مرتب کیا تھا اور اس میں صراحتہً لکھا ہے کہ مصحفی کے بزرگوں کا وطن اکبر پور تھا۔[1] "مولدش اکبر پور کہ قصبہ ایست وطن بزرگانش از قدیم متصل دہلی"۔ میر حسن اور مصحفی کا برسوں لکھنؤ میں ساتھ رہا تھا، میر حسن کے صاحبزادے میر مستحسن خلیق اپنے والد ماجد کے حکم سے شعر و سخن میں مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے اور مصحفی خود تحریر کرتے ہیں کہ میر حسن اُن سے رابطۂ دوستی رکھتے تھے "تا زندہ بود[2] با فقیر بسیار رابطۂ دوستی درست داشت"۔ لہٰذا میر حسن سے زیادہ صحیح روایت کسی تذکرہ نویس کی نہیں ہو سکتی۔ میر قدرت اللہ قاسم دہلوی بھی مصحفی کے دوست تھے اور ان کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اپنے ضخیم تذکرۂ شعرا میں مصحفی کو ساکن امروہہ نہیں لکھتے بلکہ مردم بیرونجات سے قرار دیتے ہیں جس سے مقصود "باشندۂ مضافات دہلی" بھی ہو سکتا ہے۔

"از مردم بیرونجات است اما بہ تقریب روزگار با کلانہائے خود در بدو شعور دار حضرت دہلی شدہ نشو و نما یافتہ"

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ تذکرۂ گلشن بے خار میں اور منشی کریم الدین دہلوی طبقات شعرا میں مصحفی کی بابت لکھتے ہیں کہ "اصل انکی قصبہ امروہہ سے ہے"۔

مصحفی نے اپنا حسب و نسب "مجمع الفواید" میں تحریر کیا تھا مگر وہ کتاب اب نایاب ہے اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ مصحفی کے اسلاف کس زمانہ تک قصبۂ امروہہ میں رہے اور کب وہاں کی سکونت ترک کر کے مضافات دہلی میں آباد ہوئے مرزا علی لطف نے تذکرۂ "گلشن ہند" میں تحریر کیا کہ "مصحفی تخلص۔ غلام ہمدانی نام ساکن امروہہ اپنی قوم کا اشراف ہے"[4] نتیجہ یہ ہوا کہ تمام متاخرین تذکرہ نگاروں نے بالاتفاق شیخ کو باشندۂ امروہہ قرار دیدیا اور ایک فاضل انشا پرداز کو مصحفی کے کلام میں "امروہہ پن" محسوس ہونے لگا لیکن صحیح روایت صرف میر حسن کی ہے جس کی تصدیق خود شیخ نے کی ہے:۔

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی　　　میں رہنے والا ہوں اُسی اُجڑے دیار کا

نکتہ شناسوں کے لئے یہ شہادت بھی قابل لحاظ ہے کہ مصحفی اپنے "تذکرۂ ہندی" نیز "ریاض الفصحا" میں دلی کا ذکر جابجا بڑی محبت سے کرتے ہیں اور وہاں سے اُجڑ کر لکھنؤ بسنا "جلائے وطن" سے تعبیر کرتے ہیں۔ "تکمیل[3] فارسی و نظم و نثر آں بہ شاہ جہاں آباد در سی سالگی بخوبی میسر آمدہ بود۔ در ایامیکہ جلائے وطن کردہ دریں دیار تازہ آمدہ قیام ورزیدم علم عربی خواندہ ام"۔ لیکن امروہہ کو اپنا یا اپنے اسلاف کا وطن کسی جگہ نہیں لکھا۔

میر قدرت اللہ قاسم کا بیان ہے کہ مصحفی "بدو شعور" سے اپنے بزرگوں کے ساتھ دلی آئے۔ شیفتہ کی روایت ہے کہ "عنفوان جوانی سے شاہجہان آباد میں اقامت اختیار کی"۔ کریم الدین دہلوی کہتے ہیں کہ "عنفوان شباب" میں آئے مرزا علی لطف لکھتے ہیں کہ "ایک مدت[4] شاہ عالم بادشاہ غازی کے عہد میں مقیم شاہجہاں آباد رہے"۔

---

[1] تذکرۂ شعرائے اُردو مولفۂ میر حسن صفحہ ۱۹۰ — [2] تذکرۂ ہندی مصحفی صفحہ ۶۹ — [3] ریاض الفصحا صفحہ ۲۸۷ — [4] تذکرۂ گلشن ہند صفحہ ۲۲۔

رام بابو صاحب سکسینہ "تاریخ ادب اُردو" میں بغیر کسی سند کے تحریر فرماتے ہیں کہ[۱] "آغاز جوانی میں وطن چھوڑ کر ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے۔ اُنھوں نے ۱۱۹۵ھ میں شہرت حاصل کر لی تھی کیونکہ تذکرۂ میر حسن میں ان کا ذکر عزت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ خود مشاعرہ بھی کرتے تھے جن میں معزز شعرا مثل انشا اور میر حسن و جرأت وغیرہ کے جمع ہوتے تھے بارہ برس دلی میں رہکر مثل اور شعرا کے لکھنؤ آئے"۔

آخر الذکر روایت سراپا غلط ہے کیونکہ ۱۱۹۰ھ میں مصحفی سی سالہ تھے۔ آغاز جوانی کا وقت گزر چکا تھا۔ تذکرۂ میر حسن ۱۱۹۲ھ سے پہلے مرتب ہوا تھا۔ ۱۱۹۵ھ میں میر حسن و جرأت دلی میں موجود نہ تھے اور ۱۱۹۰ھ کے بعد بارہ برس تک دلی میں قیام ممکن نہ تھا کیونکہ وہ بارھویں صدی کے اختتام سے پہلے لکھنؤ آچکے تھے جیسا کہ آئندہ عرض کیا جائیگا البتہ قاسم، شیفتہ، کریم الدین اور لطف کی روایات کی تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ: جب دلی کی حکومت میں "تفرقۂ شدید" رونما ہوا۔ نمک حرام وزیر نے احمد شاہ کو نابینا کیا۔ خاندان مصحفی کا روزگار[۲] بگڑا تو یہ قبیلہ اشراف اکبر پور کی (جو اب ایک گاؤں رہگیا ہے) سکونت ترک کرکے امروہہ میں آباد ہوا جہاں مصحفی کا عہد طفلی گزرا۔ اس کے بعد ۱۲ یا ۱۳ برس کی عمر میں دوبارہ دلی آئے اور اُس وقت شاہ عالم سریر آرائے سلطنت ہو چکے تھے۔

عہد طفلی

تذکرۂ ہندی میں گوہری بدایونی کی بابت لکھا ہے کہ ان کے دو شعر میں نے عالم طفولیت میں عالم شاہ پیر زادے کی زبان سے سنے تھے اور ابھی تک یاد ہیں:-

روبرو پلکوں کے مت جا بس کے بانوں کو نہ چھیڑ آفت آوے گی تو اس زنبور خانوں کو نہ چھیڑ
آخرش مارا پڑا ہاتھوں سے اُن کے گوہری ہم نہ کہتے تھے کہ ان بانکے پٹھانوں کو نہ چھیڑ

عالم شاہ محزون کے حال میں لکھتے ہیں کہ وہ قصبۂ امروہہ کے پیرزادوں سے تھے۔ محرم میں مرثیے اور سلام کہتے تھے "جس زمانہ میں کہ فقیر مکتب نشین تھا اُس ضلع میں محزون کی شاعری کی شہرت تھی"۔ سید محمد زماں زماں کی بابت تحریر ہے کہ وہ قصبۂ امروہہ کے سادات عالی تبار سے تھے۔ دنیا کی بیوفائی سے تنگ آکر تبدیل لباس کیا اور ایک باغیچہ میں تنہا رہتے تھے۔ "فقیر اپنے اُستاد کے ساتھ عالم مکتب نشینی اور ابتدائے شوق موزونی میں ایک دن انکی صحبت میں پہونچا تھا"۔ اس کے بعد زماں کا ایک شعر نقل کیا ہے:-

عارض ہے گل کا صاف ولیکن جھلک نہیں نرگس کے چشم ہے پہ کٹیلی پلک نہیں

حزیں کی بابت لکھتے ہیں کہ "اُس کا نام[۳] معلوم نہیں۔ فردوس آرامگاہ کے عہد کا شاعر تھا۔ اس کے تین شعر عالم مکتب نشینی سے یاد ہیں"۔

---

[۱] تاریخ ادب اُردو۔ صفحہ ۲۲۹، ۲۳۰ ملخصاً۔ [۲] تذکرۂ ہندی۔ صفحہ ۲۴۷ "سلطنت خانۂ ایں روسیاہ ہم خاک برابر شد"

[۳] حزیں کا نام میر محمد باقر تھا۔ مرزا جان جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ "فردوس آرام گاہ کے عہد میں بھی ایک حزیں تھا اور سب

ایک غیر معروف شاعر شہید کی بابت مصحفی لکھتے ہیں کہ "دورۂ میر و مرزا سے ہے، پختہ گو معلوم ہوتا ہے اور اسکے دو شعر مجھ کو عالم مکتب نشینی سے یاد ہیں"۔

میر عبدالرسول نثار اکبرآبادی کے احوال میں لکھتے ہیں "فقیر نے ان کو ابتدائے شاعری میں قصبۂ امروہہ میں دیکھا تھا۔ حسب ذیل شعر تذکرۂ میر حسن صاحب میں محمد شاکر ناجی کے نام سے لکھا ہے لیکن میں نے اُس کو عبدالرسول نثار کی زبان سے سُنا ہے:۔

اس کا رخسار دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے

الغرض مصحفی کا عہد طفلی امروہہ میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ شعر گوئی کی بسم اللہ بھی ہوگئی۔ اسکے بعد بارہ تیرہ برس کی عمر میں تحصیل علم کے لئے دلی آئے۔ فارسی نظم و نثر کا درس لیا۔ لیکن شاعری کا شوق پیدا ہوگیا تھا۔ محاورات و اصطلاحات کی تحقیق میں زیادہ وقت صرف کرتے تھے۔ درسیات کی تکمیل نہ ہو سکی۔ تلاش معاش میں آنولہ گئے ٹانڈے میں رہے۔ لکھنؤ میں ایک سال گزارا۔ پھر دلی آئے تب تیس سال کی عمر میں نظم و نثر فارسی کی تحصیل سے فراغت ہوئی اور سن شریف چالیس سے متجاوز ہو چکا تھا جب عربی میں درجۂ فضیلت حاصل کیا۔

صاحب آب حیات[1] نے چھینٹا دیا ہے کہ "علمیت کا حال معلوم نہیں۔ مگر تذکروں سے اور خود ان کے دیوانوں سے ثابت ہے کہ زبان فارسی اور ضروریات شعری سے باخبر تھے اور نظم و نثر کی کتابوں کو اچھی طرح دیکھ کر معلومات وسیع اور نظر بلند حاصل کی تھی"، لیکن شمس العلما کو یہ خبر نہ تھی کہ مصحفی نے عربی[2] میں طبیعیات۔ الٰہیات اور ریاضیات[3] کا ملاحسن کے نامور شاگرد ملا مستقیم ساکن گوپامئو سے درس لیا تھا۔ صدرا اور میبذی پڑھی تھی۔ قانونچہ میں مولوی مظہر علی نحوی کے شاگرد تھے۔ ادب عربی میں اس قدر استعداد بہم پہونچائی کہ تقریباً ایک جزو عربی غزلیات کا اور متعدد قصیدے نعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں تصنیف کئے تھے۔ مقامات حریری کے بعض ابواب کی شرح لکھی تھی قران شریف کے معانی و مطالب حل کرنے کے لئے تفاسیر کی احتیاج نہ تھی۔ "اکثر کتابہائے عربی مثل مختصر و مطول بیک مطالعۂ من آسان می شوند و ہیچ مطلبے غامض از فکرِ من در پردۂ اختفائی ماند"۔

اساتذہ لکھنؤ میں جن اساتذہ سے عربی کی فضیلت حاصل کی اُن کے اسمار گرامی ابھی بیان ہوئے۔ دلی میں میزان الصرف مولوی نیاز احمد[3] سے پڑھی تھی جو اُسوقت طالبعلم تھے اور اب دنیائے تصوف میں شاہ نیاز بریلوی کے لقب سے مشہور ہیں لیکن پتہ نہیں چلتا کہ فارسی کا اُستاد کون تھا۔ صرف یہ لکھا ہے کہ "فیض صحبت بزرگاں سے نظم و نثر کی تکمیل ہوئی"۔ معلوم ہوتا ہے کہ متعدد اساتذہ کی محفلوں میں حاضر ہو کر علم سیکھا اور دلی میں

---

[1] مولوی محمد حسین آزاد مرحوم ۔ [2] ریاض الفصحا صفحہ ۲۸۰ ۔ [3] ریاض الفصحا صفحہ ۲۲۹ ۔

کسی خاص بزرگ کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ عہد "مکتب نشینی" امروہہ میں گزرا تھا۔ وہاں کے بھی کسی اُستاد کا نام ظاہر نہیں کیا یہ مسلمہ ہے کہ شاعری کا آغاز امروہہ میں ہو گیا تھا۔ بعض سخن سنجوں سے ملاقات وہیں ہوئی تھی۔ میر عبدالرسول نثار کی بہت تعریف کرتے ہیں "وہ مرد جہاندیدہ اور فہمیدہ ہے۔۔۔ فقیر نے اس کو ابتدائے شاعری کے وقت قصبۂ امروہہ میں دیکھا تھا۔ اکثر بعد ہفتہ و عشرہ کے ملاقات ہوتی تھی اور تذکرۂ شعر باہم ہوتا تھا۔ وہ میر و مرزا کے معاصر شاعر سحر کار فصیح و بلیغ تھے۔ عمر ان کی تقریباً ساٹھ برس کی ہوگی اب معلوم نہیں کہ زندہ ہیں یا مر گئے۔ ممکن ہے کہ نثار کو اپنی ابتدائی غزلیں دکھائی ہوں مگر اس کا کوئی ثبوت نہیں۔

تذکرۂ فارسی گویان مسمیٰ بہ "عقد ثریا" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ محتشم خاں محتشم قوم کنبوہ ساکن شاہجہان آباد شخص مسن و عمدہ معاش تھے۔ فقیر نے ان کو اپنی شعر گوئی کے ابتدائی زمانے میں قصبۂ امروہہ میں دیکھا تھا ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے" مگر اُردو شعرا کے تذکرے میں ان کا نام بھی نہیں لکھا۔ لہٰذا ان سے غالباً کوئی استفادہ نہیں ہوا۔ تذکرۂ "سراپا سخن" میں ہے کہ مصحفی میر امانی کے شاگرد تھے لیکن یہ روایت بھی پایۂ اعتبار سے ساقط ہے

"امانی" تخلص "میر امانی" نام۔ خواجہ آثمی مرثیہ گو کے فرزند ۱۱۸۰ھ تک دلی میں تھے۔ اس کے بعد مرشد آباد چلے گئے اور وہیں ۱۱۸۰ھ میں انتقال کیا۔ مصحفی کم سنی میں تحصیل علم کے لئے دلی آ گئے تھے اس لئے ممکن ہے کہ انھوں نے میر امانی کو دیکھا ہو، شاہجہاں آباد میں ایک "امانی" اور بھی تھے جن کا ایک شعر شیفتہ نے گلشن بے خار میں نقل کیا ہے مگر ان امانی کا نام تک معلوم نہیں۔ مصحفی نے اپنے تذکرۂ شعرا میں کسی "امانی" کا نہ حال لکھا نہ کوئی شعر نقل کیا اگر ان سے کچھ فیض پایا ہوتا تو تذکرے میں ان کا نام ضرور لکھتے۔ دلی کے ایک اور شاعر میر امانی نام۔ اسد تخلص تھے جب کہ حسب ذیل شعر غالب کی طرف نافہمی سے منسوب کیا گیا تو انھوں نے رعایت لفظی[1] سے نفرت ظاہر کی۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی   مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میر امانی اسد کا کچھ کلام مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں نقل کیا ہے اور ان کو "جوان ظریف مزاج" لکھا ہے۔ وہ مصحفی کے ہم عمر تھے اور اس لائق نہ تھے کہ مصحفی کے ادنےٰ شاگردوں کے بھی اُستاد ہو سکتے۔ غرض مصحفی کا کسی اُستاد سے باقاعدہ اصلاح لینا ثابت نہیں ہوتا۔ طبیعت قدرت نے موزوں بنائی تھی۔ بغیر غور و فکر کے شعر کہتے اور خود ہی اغلاط و استقام کو دور کرتے تھے۔ فطری شاعر خدا کے شاگرد ہوتے ہیں ان کو کسی اُستاد کی ضرورت نہیں۔ شاہ حاتم اور مرزا مظہر جانجاناں بھی کسی کے فن شعر میں شاگرد نہ تھے۔ قصہ مختصر بارہ تیرہ سال کی عمر سے اکیس بائیس برس کے سن تک مصحفی تحصیل علم کی سعی کرتے رہے مگر تنگدستی سے پراگندہ دل تھے۔ دلی میں انحراف گردی کا دور دورہ تھا۔ شاہ عالم مشرقی اضلاع میں سیر و تفریح فرما رہے تھے۔ نواب نجیب الدولہ امیر الامرا کو مرہٹوں کے خوف سے چین نہ تھا البتہ

[1] عود ہندی

اودھ میں نواب شجاع الدولہ کی خودسرانہ ریاست تھی۔ اور دولت کی فراوانی عیش و عشرت کی افزونی سے فرخ آباد اور روہیلکھنڈ میں بھی علوم و فنون کی بارگاہیں سجی تھیں۔ دلی سے دل تنگ ہوکر جو اہلِ کمال جلاوطن ہوتے وہ بیشتر لکھنؤ کا رُخ کرتے تھے۔ ورنہ نواب احمد خاں بنگش کی سرکار یا رہیلوں کے دربار میں پناہ ڈھونڈھتے تھے۔

آنولہ فرخ آباد۔ بریلی۔ آنولہ۔ بسولی اور ٹانڈہ وغیرہ میں شعرا کا مجمع تھا۔ مصحفی بھی اپنی تعلیم ناتمام چھوڑ کر دلی سے جدا ہوئے اور سعد اللہ خاں مرحوم کے دارالسلطنت آنولہ میں اقامت اختیار کی۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ آنولہ میں ان کا مربی کون تھا اور کتنی مدت وہاں قیام رہا۔ میر مراد علی حیرت ساکن مراد آباد سے یہیں ملاقات ہوئی۔ ان کے اشعار پاکیزہ ہوتے تھے۔ فرماتے ہیں:۔

نظر آیا یہ جہاں نقش بر آب آخر کار　　تاج سر پر سے گرا مثل حباب آخر کار

سادہ رویوں کی دلا مہر و وفا پر مت بھول　　منھ پہ دیویں گے تجھے صاف جواب آخر کار

مصحفی ہنوز آنولہ ہی میں تھے کہ حیرت کو ایک رئیس کی فرمایش سے پہاڑ کی طرف جانا پڑا اور اُسی سمت ان کی زندگی کا آفتاب غروب ہوگیا۔

عشقی مراد آبادی سے بھی یہیں ملاقات ہوئی اور ان کا ایک شعر مصحفی کو بڑھاپے تک یاد رہا:۔

کوئی تو ہے گل چہرہ کوئی سرو رواں ہے　　دیکھا تو یہاں ایک سے ایک آفت جاں ہے

عزیز خاں بیجاں قوم افغان سے اکثر ملاقات کا اتفاق ہوتا تھا۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

ایسے ناداں ہیں ہم تم کو نہ پہچانیں گے　　ہم سخن غیر سے ہوتے ہو جو آواز بدل

عظیم تخلص ایک سپاہی پیشہ جوان سے یہیں تعارف ہوا اور انھوں نے اپنی ایک غزل سنائی جس کے تین شعر مصحفی نے انتخاب کئے۔

شاہ حاتم دہلوی کے شاگرد قدیم نعیم اللہ خاں نعیم سے بھی سلسلۂ ارتباط یہیں شروع ہوا تھا مگر وہ چند روز کے بعد نواب محمد یار خاں کی سرکار میں نوکر ہو گئے (اس دربار کی تفصیل آگے آئے گی) اکثر بیمار رہتے تھے اور جوانی میں بہ مرض استسقا انتقال کیا۔ کہتے ہیں:۔

آفت کی نشانی ہی رہے ہم تو زمیں پر　　جو سنگِ بلا چرخ سے آیا سو ہمیں پر

مصحفی آنولہ ہی میں تھے کہ فدوی لاہوری کا وہاں گزر ہوا۔ یہ حضرت ایک بنئے کے بیٹے تھے۔ مکند رام نام تھا۔ مغلوں کے زیر اثر مسلمان ہوکر فدوی کے لقب سے شہرت حاصل کی۔ کچھ عرصہ تک نواب ضابطہ خاں (پسر نواب نجیب الدولہ) کے پاس "بارگیروں" میں نوکر رہے اور ان کی فرمایش سے یوسف زلیخائے جامی کا نظم میں ترجمہ کرکے ادب اُردو میں ایک مثنوی کا اضافہ کیا۔

قدرت اللہ خاں قاسم لکھتے ہیں کہ " وہ جاہل محض، کندۂ ناتراش، بیہودہ اور یاوہ گو تھے " مرزا رفیع سودا کی ہجو لکھی تھی جس کا ایک مصرعہ ہنوز زبانزد ہے:- " بھڑوا ہے مسخرا ہے سودا اسے ہوا ہے " اور اسی کے جواب میں سودا نے " بوم و بقال " کی ہجو لکھ کر فدوی کی تشہیر کی۔

صاحب تذکرۂ گلزار ابراہیم فرماتے ہیں کہ سودا سے مباحثہ کرنے فرخ آباد گئے تھے اور ذلیل ہوئے۔ غرض آنولہ[1] تشریف لائے تو مصحفی بھی ان کی شورش سنکر ایک روز زیارت کے لئے گئے دیکھا کہ خانہ جنگیوں کی بدولت اکثر اعضا مجروح تھے۔ چند اوباش ان کے گرد جمع تھے۔ شعر و سخن کی صحبت ہوئی مگر چند ہی روز کے بعد وہ آنولہ سے چلے گئے اور ٹانڈہ میں نواب محمد یار خاں کی ملازمت کی۔ وہاں بھی نہ بنی اور پچاس سال کی عمر میں بمقام مراد آباد انتقال کیا۔

نعیم اور فدوی سے ملاقاتیں آنولہ سے کوچ کا نقارہ تھیں۔ وہ[2] تین مہینہ کے بعد مصحفی بھی ٹانڈے کی طرف عازم ہوگئے

ٹانڈہ نواب علی محمد خاں روہیلے کے چھوٹے بیٹے محمد یار خاں نام امیر تخلص ٹانڈے میں (جو رامپور کے قریب ایک قصبہ ہے) مسند امارت بچھائے تھے۔ علم موسیقی اور ستار نوازی میں یگانۂ روزگار تھے۔ اہل علم کی سرپرستی کرتے تھے۔

سنبھل ضلع مراد آباد کے ایک شخص انصاری کبیر علی نام کبیر تخلص طبیب ریاست تھے۔ مزاج میں ظرافت تھی:-

ایک ہی یار سے جی ناک میں آیا ہے کبیر زیست معلوم اگر ایسے ہی دو چار رہے

انھوں نے نواب کو اُردو شاعری کا شوق دلایا۔ مرزا رفیع سودا اور میر سوز کو طلبی کے خطوط لکھے گئے۔ یہ دونوں بزرگ اُسوقت فرخ آباد میں تھے اور وہاں نواب احمد خاں بنگش کے دیوان ریاست مہربان خاں رند کی سرکار میں بصیغۂ شاعری عزو امتیاز رکھتے تھے حاضر خدمت نہ ہوسکے البتہ سودا کے نامور شاگرد قیام الدین قایم چاند پوری بدایوں کے قریب بسولی میں موجود تھے حسب الطلب ٹانڈے پہونچے۔ سو روپیہ ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی اور نواب کی اُستادی کا شرف ملا

تجھ کو قایم رکھے اللہ بہت سا اے امیر مجتمع سایہ میں ہیں جس کے سخنداں اتنے

" چشمۂ شیریں " کے قریب شعرا کا جمگھٹا ہوا، فدوی لاہوری اور میر نعیم کی حاضری کا تذکرہ پہلے ہوچکا ہے۔ قایم کے شاگرد پروانہ علی شاہ مراد آبادی پروانہ تخلص بھی اُستاد کی معرفت سلسلۂ شعرا میں ملازم ہوئے، جوان شوریدہ سر قلندر وضع تھے۔ بھنگ و شراب سے ذوق تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ خدا طلبی کا شوق۔ ریاضیات سے قلب کو صاف کر کے صاحب کشف بھی ہوگئے تھے۔ مولوی قدرت اللہ رامپوری بھی ٹانڈے میں وارد ہوئے انھوں نے " تذکرۂ ہندی گویان " کا مولف بنکر شہرت پائی۔ قائم کے کلام کی پختگی تبصرہ سے مستغنی ہے۔ ان کا ایک شعر ضرب المثل ہوگیا ہے:-

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

---

[1] زیادہ از مرتبہ شاعری قدم در راہ امرد پرستی می گزاشت چند جا خانہ جنگی ہم کردہ بہ کودکان حسین تعشق۔ اکثر اعضائش دیدم کہ مجروح بودند" تذکرۂ ہندی صفحہ ۱۶۶ و ۱۶۷ — [2] تذکرۂ ہندی صفحہ ۱۶۷۔ " بعد دو سہ ماہ فقیر ہم باریاب مجلس شد "

صاحب تذکرۂ آب حیات کی رائے ہے کہ "ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے" اور کریم الدین دہلوی لکھتے ہیں کہ "بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچے ہیں اور بعضے کم مایہ اور بے استعداد جو کہ اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں" قائم کا ایک شعر راقم کی زبان پر مدتوں تک رہا اور دل نہیں مانتا کہ اس جگہ درج نہ کیا جائے:۔

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ ترے مر چکے ہیں اسی آزار میں بیمار بہت

قائم ٹانڈے میں تازہ وارد تھے کہ مصحفی بھی امیر کی جود و سخا کا شہرہ سنکر وہاں پہونچے۔ نواب کی شان میں قصیدہ لکھا، قائم کی سفارش سے دربار میں رسائی ہوئی اور سرکار میں ملازم ہو گئے۔ قائم اُسوقت لباس درویشی میں تھے اور تصوف کا رنگ غالب تھا۔

اُٹھ جائے گر یہ بیچ سے پردہ حجاب کا دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا

چند ہی روز میں "بسبب سلیم مزاجی و نسبت تام شاعری رابطۂ شدید" ایسا بہم ہوا کہ اشعار نواب کے مسودے جو اصلاح کے لئے قائم کے پاس آتے وہ مصحفی کے سپرد کر دیتے تھے۔ تین مہینے بڑے لطف سے گزرے۔ نعیم اللہ خاں نعیم سے اکثر ملاقات ہوتی تھی قائم سے یکجائی تھی اور صبح و شام ایک ہی ساتھ کھانا تناول کرتے تھے۔ یکایک بادِ حوادث نے اس محفل کا چراغ گل کیا۔ شاہ عالم بادشاہ دہلی نے مرہٹوں کی سازش سے شوال ۱۱۸۵ھ میں ضابطہ خاں (پسر نواب نجیب الدولہ) پر چڑھائی کی اور روہیلوں کو ایسی شکست دی کہ سارا علاقہ ان کے ہاتھ سے نکل گیا اور ضابطہ خاں کے زن و فرزند تک اسیر ہو گئے۔ نواب محمد یار خاں کا کارخانہ درہم و برہم ہوا، شعرا و ندما کی مجلس بہشت آئین میں سنگ تفرقہ پڑا۔ ہر ایک نے جدا جدا راہ لی۔ مصحفی فرار ہو کر لکھنؤ پہونچے مگر ٹانڈے کی دلچسپ محفلوں کی یاد مدتوں فراموش نہ ہوئی۔ بڑھاپے کے وقت لکھتے ہیں:۔

"واللہ کہ یاد آں صحبت گزشتہ داغ ناکامی بر دل دردمندی گزارد"

لکھنؤ بار اول مصحفی کے سیرت نگار کو اب قیاسات کی سرحد سے نکل کر حقایق میں قدم رکھنے کا موقع ہے۔ ضابطہ خاں کی شکست کتب تواریخ میں مندرج ہے اور مصحفی کی شہادت ہے کہ "فقیر در آں حادثہ جانگداز بہ لکھنؤ رسیدہ بود" لہذا مصحفی کا لکھنؤ میں قدوم پہلی بار یقیناً ۱۱۸۵ھ میں ہوا۔ مرزا رفیع سودا بھی فرخ آباد سے لکھنؤ آ چکے تھے۔ مصحفی ان کی زیارت کے لئے حاضر خدمت ہوئے اور سودا کے جامع الکمالات ہونے کی شہادت دی لکھتے ہیں کہ:۔

"وہ غزل میں صائب وقت اور قصیدے میں خاقانی تھے علم موسیقی سے آگاہ تھے۔" سگان آبریشم پشم" کی پرورش کا شوق تھا۔ زبان ریختہ میں قصیدے لکھنے کے نقاش اول تھے، اب جو کوئی قصیدہ کہے وہ ان کا پیرو اور متبع ہے"

مصحفی جب دوبارہ لکھنؤ آئے تو مرزا رفیع سودا کے انتقال کو تین چار سال گزر چکے تھے۔ ایک دن ماہ محرم میں آغا باقر

ا۔ تذکرۂ ہندی صفحہ ۱۷۹

کے ایام بارش میں ان کے مرقد کی زیارت ہوئی۔ لوحِ مزار پر میر فخر الدین ماہر کی تاریخ کندہ تھی جس میں تعمیہ تھا "مغلوب قانون موزخاں" سمجھ کر انھوں نے نئی تاریخ کہی جس کا آخری مصرعہ تھا "سودا کجا و آں سخن دلفریب او" اور اس مصرعے سے کم و کاست ۱۱۹۵ھ برآمد ہوتے ہیں جو سودا کا سال وفات تھا

۱۱۸۸ھ تک نواب شجاع الدولہ زندہ تھے۔ دار السلطنت فیض آباد تھا۔ لکھنؤ کی وہ حالت تھی جس کا نقشہ میر حسن نے مثنوی گلزار ارم میں کھینچا ہے :-

فراغت سے یہاں کس کا مکاں ہے ہر اک گھر بخس کا سا دل یہاں ہے

اہل کمال کی قدر دانی نہ تھی سال بھر تک ٹھوکریں کھاتے رہے۔ روزگار کی کوئی صورت نہ نکلی تو دوبارہ دہلی کا رخ کیا "بہ شاہجہاں آباد رفتہ رخت اقامت دراں دیار مینو نشان انداخت"۔ یہ واقعہ ۱۱۸۶ھ کا ہے۔

دہلی میں اقامت

انجمن ترقی اُردو کے روحِ رواں مولوی عبدالحق صاحب نے تذکرۂ شعرا مولفۂ غلام ہمدانی مصحفی کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "مصحفی لکھنؤ میں سال ہی بھر رہنے پائے تھے کہ طبیعت اچاٹ ہوئی اور پھر دلی کا رُخ کیا لیکن دلی میں کیا رکھا تھا۔ حالت پہلے سے بھی بدتر تھی آخر تھوڑے دنوں کے بعد ہی دوبارہ لکھنؤ پہونچے" آخری الفاظ ترمیم طلب ہیں۔ مصحفی "تھوڑے دنوں کے بعد" لکھنؤ نہیں آئے بلکہ بارہ چودہ برس تک دلی میں سکونت پذیر رہے۔[1] مصحفی خود تحریر فرماتے ہیں کہ میں دور نواب نجف خاں مرحوم میں بارہ سال تک شاہجہاں آباد میں گوشۂ عزلت میں رہا اور اس مصائب و تفکرات کے زمانے میں تلاش معاش کے لئے کسی کے دروازہ پر نہیں گیا" امیر الامرا نواب نجف خاں کا دور ضابطہ خاں کی معزولی کے بعد ۱۱۸۵ھ سے شروع ہوا، ذوالفقار الدولہ خطاب عنایت ہوا۔ شاہ شطرنج سے سیاہ سفید کے اختیارات لیکر مرتے دم تک اپنے عہدے پر بحال رہے اور ۱۱۹۶ھ[2] میں دنیا سے رخصت ہوئے۔ اس دوازدہ سالہ مدت کے اختتام تک مصحفی کا دہلی میں قیام مندرجۂ بالا اقتباس سے ثابت ہے۔ اور اس کے بعد بھی دو سال مزید دار السلطنت میں مقیم رہنے کی شہادت مصحفی کے تذکرۂ شعراء فارسی مسمّٰی بہ "عقد ثریا" میں موجود ہے۔ محمد حیات بیتاب کے احوال میں لکھا ہے کہ میں[3] غلام علی خاں ولد بھکاری خاں کے ہمراہ سنہ ایک ہزار ایک سو اٹھانوے ۱۱۹۸ ہجری میں صعوبت سفر اُٹھا کر شاہجہاں آباد سے لکھنؤ آیا"۔ اس سفر کی تفصیل آیندہ بیان ہوگی فی الحال اسقدر کافی ہے کہ مصحفی کا قیام ۱۱۹۵ھ تک یقیناً دلی میں رہا۔ اور وہ ۱۱۹۸ھ میں وہاں پہونچے تھے۔ دار السلطنت میں معاش کے لئے تجارت کا سلسلہ شروع کیا اور اُسی کے ساتھ بزرگوں کے فیضِ صحبت سے نظم و نثر فارسی کی تکمیل کی

بزرگان دہلی

فارسی کے ایک بدیع العصر فاضل انجب تخلص جنھوں نے ۳۰ سال اصفہان میں کسب علوم کیا تھا، اور شیخ علی حزیں کے ماموں تھے اسوقت دلی میں جلوہ افروز تھے۔ مولانا نظامی گنجوی کی تقلید میں

---

[1] تذکرۂ ہندی صفحہ ۲۴۸ — [2] ۲۶ اپریل ۱۷۸۲ء تاریخ انتقال نجف خاں کی ہے — [3] عقد ثریا صفحہ ۱۴۱

خمسہ لکھا تھا۔ نظیری نیشاپوری کے جواب میں ایک دیوان سات روز میں تیار کیا تھا۔ دوسرا دیوان سات ہزار اشعار کا موجود تھا۔ مہابھارت کے اٹھارہ پرب کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا۔ اور ان کی تصنیفات کا انبار ایک بار شتر سے زیادہ ہوگیا تھا سو برس سے زیادہ کی عمر تھی۔ مصحفی مشتاق ملاقات ہوکر ایک روز خدمت میں حاضر ہوئے۔ دیکھا کہ وہ "مرد خیف آفتاب لب بام" تھے۔ شعر و شاعری پر گفتگو ہوئی۔ حسب الحکم اپنی تازہ غزل سنائی۔ لب مبارک سے آفریں کی صدا آئی اور حکم ہوا کہ کبھی کبھی آیا کرو۔ دوبارہ ایک مہینے کے بعد حاضر ہوئے ان کے دیوان کا مطالعہ کیا اور اپنے اشعار سنائے۔ اس کے چند ماہ بعد انکا انتقال ہوا۔

ذوقی رام حسرت دہلوی جنھوں نے محاورات فارسی پر وہ عبور حاصل کیا کہ مرزایان ایران ان کی زبان کا لوہا مانتے تھے۔ تتبع بابا فغانی، طرز شناس وحشی کاشانی اور نظیری عصر کے القاب سے سخن سنجوں کی محفل میں یاد کئے جاتے تھے۔ ایک دیوان ضخیم تصنیف کیا۔ جس میں متاخرین کے انداز سے متقدمین کے عشق خیز اور شور انگیز جذبات نظم کئے تھے اُسوقت دہلی رشک اصفہان بنائے تھے۔ مصحفی ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور رابطہ آشنائی مدتوں قائم رہا۔

شاہ نیاز بریلوی کے مرشد مولانا فخرالدین سلسلہ چشتیہ کے عَلَم بردار صاحب وجد و سماع تھے۔ مصحفی کو خدمت اقدس میں نیاز حاصل تھا اور حسنِ عقیدت سے ان کی مجالس میں حاضر ہوتے تھے۔ وہ شاعر نہ تھے مگر موزونی طبع سے کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ ان کی ایک بیت تذکرۂ فارسی کو یہاں میں تبرکاً درج ہے:۔

باولم نرگسِ شہلائے تو غوغا دارد　　　جنگِ دیوانہ و مست است تماشا دارد[1]

غالباً انھیں بزرگوں کے فیض صحبت سے فارسی کی تکمیل ہوئی۔ دلّی لُٹ چکی تھی۔ سلطنت کا صرف نام باقی تھا۔ فارسی کا ذوق و شوق جاں بلب تھا۔ مگر نظم اُردو کے اساطین دلّی میں رونق افروز تھے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ "باوجود عیالداری کے توکل اختیار کئے ہوئے" شہر کے ایک گوشہ میں عزلت نشین تھے۔ ابنائے زمانہ سے کسی کو مخاطب صحیح نہ سمجھ کر ہر کس و ناکس سے گفتگو نہ کرتے تھے لیکن مصحفی کے حال پر بہت[2] مہربانی فرماتے تھے۔

آزاد کی روایت ہے کہ ایک مشاعرے میں میر تقی بھی موجود تھے۔ مصحفی نے غزل پڑھی:۔

تنہا نہ وہ ہاتھوں کی حنا لے گئی دل کو　　　کھڑے کے چھپانے کی ادا لے گئی دل کو

جب یہ شعر پڑھا:۔

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا　　　دے پیچ اُدھر زلف اُڑا لے گئی دل کو

تو میر صاحب نے فرمایا کہ "بھئی اس شعر کو ذرا پھر پڑھنا" ان کا اتنا کہنا ہزار تعریفوں کے برابر تھا۔ شیخ اسی قدر الفاظ کو اپنے کمال کی سند سمجھے۔ کئی دفعہ اُٹھ اُٹھ کر سلام کئے اور کہا کہ میں اس شعر پر اپنے دیوان میں ضرور لکھوں گا کہ حضرت نے دوبارہ پڑھوایا تھا۔

---

[1] تذکرۂ ہندی۔ صفحہ ۲۰۴

مرزا رفیع سودا کے اُستاد شاہ حاتم جن کو دلی کی رونق کے وقت امیرزادہائے والا تبار اور رؤسائے ذوالاقتدار مسند پر جگہ دیتے تھے اب زمانہ کی ہوا بدلی دیکھ کر متوکلی اور خانہ نشینی اختیار کئے تھے۔ سو پچہتر سال سے زیادہ کی عمر ہو چکی تھی مگر مشاعروں میں قدم رنجہ فرماتے تھے۔ شیخ نے مشاعرے کا سلسلہ اپنی قیام گاہ پر شروع کیا تو اکثر بعد مغرب اس بزم کو بھی سرفراز کرتے تھے۔

مرزا جانجاناں مظہر کمال عزت و وقار سے مسند درویشی پر جلوہ افروز تھے۔ بے نیازی سے گزارتے لیکن بادشاہ تک انکی آستاں بوسی کو موجب افتخار جانتے تھے۔ سید انشا دریائے لطافت میں لکھتے ہیں کہ "جب راقم والد مرحوم کے ساتھ دارالخلافت میں وارد ہوا تو بنا بر شنیدن آپ مرزا جانجاناں مظہر علیہ الرحمہ کا آوازۂ فصاحت و بلاغت سنکر ان کی زیارت کا مشتاق ہوا۔ چار و ناچار خدا کو ترسوا۔ ڈھاکہ کی ململ کا جامہ پہن، دستار سرخ سر پر باندھ کٹار لگا کر بہ سواری فیل خدمت سراپا افادت کے لئے روانہ ہوا۔ مرزا صاحب جامع مسجد کے قریب بالائے بام رونق افروز تھے۔ ٹوپی اور پیراہن سفید رنگ در بر، ڈوپٹہ ناسپاتی رنگ بصورت سموسہ بر دوش میں نے کمال ادب سے سلام کیا۔ فرط عنایت اور کثرت مکارم اخلاق سے سلام کا جواب دیا اور اس بے لیاقت کا سو بغل میں لیکر اپنے پہلو میں جگہ دی"۔

جب مصحفی نے دارالخلافت کی اقامت اختیار کی تو وہ بھی اکثر خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ ایک دن ان سے مرزا صاحب نے بیان فرمایا کہ اُن کے والد کا نام مرزا جان تھا۔ اورنگ زیب کے اواخر عہد میں مظہر کی ولادت ہوئی اور یہ خبر بندگان اقدس تک پہونچی تو ارشاد ہوا کہ اس کا نام جان جان رکھنا چاہیئے۔ مرزا صاحب کی شہادت تک مصحفی دلی میں موجود تھے اور ایک دردناک تاریخ وفات فارسی میں نظم کی تھی۔ اُردو شاعری کو تصوف کی چاشنی سے آشنا بنانے والے خواجہ میر درد سجادۂ درویشی کو زینت دیتے تھے تمام عمر شاہجہاں آباد سے قدم باہر نہیں نکالا۔ علم و فضل میں یگانۂ روزگار، موسیقی میں مہارت رکھتے تھے

لہ شاہ حاتم کا نام ظہورالدین تھا۔ ان کی تاریخ تولد لفظ "ظہور" سے نکلتی ہے یعنی ان کا سالِ ولادت ۱۱۱۱ھ تھا۔ مصحفی نے جب تذکرۂ فارسی گویان مسمی بہ "عقد ثریا" کی ترتیب شروع کی تو ان کی عمر ۸۳ سال کی تھی۔ تذکرے میں درج ہے کہ "ہشتاد و سہ سال عمر دارد" اس سے ثابت ہوا کہ تذکرۂ عقد ثریا کا آغاز ۱۱۹۴ھ سے ہوا تھا۔ اسی تذکرے میں بعد کو اضافہ کیا گیا کہ "ماہ مبارک رمضان ۱۱۹۷ھ میں رحلت کی۔ اور فقیر نے رحلت کی تاریخ کہی" یہ تاریخ فارسی میں ہے اور اس کا آخری مصرعہ ہے کہ۔ "آہ صد حیف شاہ حاتم مُرد" اس مصرعہ سے بھی ۱۱۹۷ نکلتے ہیں آزاد نے لکھا ہے کہ "۹۲ برس کی عمر میں ۱۲۰۷ھ میں فوت ہوئے مگر مصحفی نے تذکرۂ فارسی میں لکھا ہے کہ ۱۱۹۷ھ میں فوت ہوئے اور ۸۶ برس کی عمر پائی" معلوم نہیں کہ آزاد کے پاس ۱۲۰۷ھ میں انتقال ہونے کی کیا سند تھی مصحفی نے تذکرۂ فارسی میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ اوپر درج کیا گیا اس میں یہ نہیں لکھا ہے کہ حاتم نے ۸۶ سال کی عمر میں وفات پائی بلکہ تذکرۂ ہندی گویان میں جس کی ترتیب لکھنؤ جا کر ۱۲۰۹ھ میں شروع ہوئی تحریر ہے:- "عمرش قریب بصد رسیدہ بود۔ سہ سال است کہ در شاہ جہاں آباد ودیعت حیات سپردہ خدایش بیامرزاد۔ در تذکرۂ فارسی احوال او مع تاریخ رحلت صورت تحریر یافتہ"

لہ۲ تاریخ ضربت ۷ محرم اور تاریخ وفات ۱۰ محرم ۱۱۹۵ھ ہے۔

اور اس وسیلے سے اکثر اُستادانِ فن حاضرِ مجلس ہوتے۔ ہر مہینے کی دوسری تاریخ کو ان کے والد شاہ محمد ناصر مصنف نالۂ عندلیب کے مزار پر محفلِ سماع ہوتی تھی اور مغنیانِ چابکدست قانون نوازی اور نغمہ پردازی کی داد دیتے تھے۔ مصحفی جب تک شاہجہاں آباد میں رہے مہینہ دوسرے مہینہ خدمتِ اقدس میں بے غرضانہ جاتے تھے۔ ان کے چھوٹے بھائی میر محمد اثر سے بھی ملاقات تھی جو بعد کو برادرِ بزرگ کی وفات[1] کے بعد سجادہ نشین ہوئے اور اپنی طرزِ جدید کی مثنوی خواب و خیال کی بدولت سخنورانِ دہلی کی تاریخ میں حیاتِ جاوید پائی۔

احباب ان اساطینِ سخن کے ماسوا بیسیوں لعلِ بے بہا اور گوہرِ یکتا دلی میں جگمگا رہے تھے۔ جن میں سے میر محمدی بیدار، بقاء اللہ خاں بقا، مرزا جان طپش، محمد عارف عارف، ثناء اللہ خاں فراق، میر محمد جواد بادی اور میاں حاجی تجلی سے مصحفی کا سلسلۂ آشنائی تھا۔ بیدار مولانا فخر الدین دہلوی کے مرید تھے اور اپنے مرشد کی زیارت کے لئے غازی الدین خاں کے مدرسہ میں آیا کرتے تھے۔ مصحفی سے بھی ملاقات ہوتی تھی اور "صحبتِ شعر بہ میاں می آمد" رعایتِ لفظی کے ناپسندیدہ رنگ کو ترک کرکے اپنے کلام میں تصوف کی چاشنی ملائی تھی

بیدار راہِ عشق کسی سے نہ طے ہوئی — صحرا میں قیس کوہ میں فرہاد رہ گیا

نہ بتکدے سے کام نہ مطلب حرم سے تھا — محوِ خیالِ یار رہے ہم جہاں رہے

بقا، حافظ لطف اللہ خوشنویس کے بیٹے شاہ حاتم اور میر درد کے شاگرد تھے۔ مصحفی سے رشتۂ آشنائی مربوط تھا۔ عرصہ تک دونوں یکجا رہے اور صبح و شام ایک ساتھ کھاتے پیتے تھے، سراپا خلق اور ظریف مزاج تھے۔ طبیعت ہجو کی طرف مایل تھی۔ میر اور سودا کو خاطر میں نہ لاتے تھے

کھول دیوان دونوں صاحب کے — اے بقا ہم نے جب زیارت کی

کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن — ایک تو تو کہے ہے اک ہی ہی

میر تقی سے چشمک کا قصہ مشہور ہے۔ بقا کا شعر تھا:—

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے — دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

میر صاحب نے کہا:—

وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں — سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

بقا بگڑ کر کوسنے لگے:—

[1] تاریخِ وفات درد ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ ہے۔ اُسوقت مصحفی لکھنؤ میں تھے۔ بڑھاپے کے وقت درد و اثر کو یاد کرتے ہیں۔ مصحفی دلی کو لکھ بھیجی تھی میں نے یہ غزل — سچ بتا۔ سنکر اسے درد و اثر نے کیا کہا

میر نے گر ترا مضمون دو آبہ کا لیا — اسے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میری آنکھوں کو دو آبہ کر دے — اور بینی کا یہ عالم ہو کہ ترببنی[1] ہو،

مصحفی سے دوستی کا تعلق زندگی بھر قائم رہا۔ بلکہ اسی رشتہ سے بقا کے نامور شاگرد شیخ ظہور اللہ نوا بدایونی جنکو مرزا جہاندار شاہ پسر شاہ عالم کی سرکار سے "خوش فکر خاں" کا خطاب عنایت ہوا تھا شیخ کو "چچا" کہتے تھے۔ نوا کا ایک قطعہ نواح لکھنؤ میں ابھی تک زبانزد ہے:—

نوا قاصد کو واں بھیجا تھا میں نے اس توقع پر — کہ دیکھیں گے جواب نامہ لاتے شام قاصد کو
سو گزری شام اب شب ہے یقیں یہ دلکو آتا ہے — کہ گزرینگے بہت سے اب یونہیں ایام قاصد کو
خط آنا اک طرف اب چاہئے پیغامبر ثانی، — کہ جا کر دے مری جانب سے وہ پیغام قاصد کو
اسے تو خط کو آیا تھا دیا صورت پرستی کو — چل اپنے کام لگ اس کام سے کیا کام قاصد کو

طپش تخلص محمد اسماعیل نام۔ عرف مرزا جان سے برسوں رابطۂ آشنائی رہا۔ خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ کلام شستہ و پاکیزہ ہوتا تھا۔ بنگال جا کر بہت شہرت پائی "مثنوی بہار دانش" کے مصنف تھے

کہا جو دل سے چل تجھکو تماشہ اک دکھا لاؤں — تہ کاکل عرق آلودہ وہ گردن جھلکتی ہے
لگا کہنے طپش میں گھر سے باہر کس طرح نکلوں — اندھیری رات ہے۔ برسات ہے بجلی چمکتی ہے

عارف کشمیری رفوگر تھے۔ مصحفی ان کی دوکان پر جاتے تو بہت "دل گرمی" سے پیش آتے تھے۔ حکیم ثناء اللہ خاں فراق خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی۔ مصحفی جب تک شاہجہاں آباد میں رہے ان سے رابطۂ دوستی روز بروز ترقی کرتا رہا۔ وہ علم طب کی تحصیل کر کے دتی کے مشہور حکیموں میں شمار ہوئے۔ ان کا ایک لاجواب شعر راقم کو بچپن سے یاد ہے:—

آنا یہ ہچکیوں کا مجھے بے سبب نہیں — بھولے سے اسنے یاد کیا ہو عجب نہیں

ہادی۔ سید صحیح النسب تھے۔ ایک مدت تک نواب عماد الملک کے رفیق رہے اس کے بعد توکل پر گزر کرنے لگے۔ مصحفی جب تک شاہجہاں آباد میں رہے ہادی برابر ان کے مکان پر تشریف لایا کئے۔ ایک شعر ان کا بھی سنئے:—

طور دین اس بت کے ہاتھوں ہائے ابتر ہو گیا — جس مسلماں نے اُسے دیکھا سو کافر ہو گیا

میاں حاجی تجلی ولد میر محمد حسین حکیم۔ میر تقی میر کے ہمشیر زادے فن ریختہ میں بے نظیر تھے۔ دیوان ضخیم ترتیب دیا ان کی مثنوی لیلی مجنوں (بقول کریم الدین دہلوی کے) پسند خواص نہوئی مگر عوام میں مقبول تھی اور اُس کا مطبوعہ نسخہ

---

[1] ایک اور شاعر کہتے ہیں:— تین ترببنی اور دو آنکھیں مری — اب الہ آباد بھی پنجاب ہے
دوسرا جواب دیتا ہے:— آب باراں آب گنگ آب جمن آب دو چشم — کانپور اس بر فراق ہجر میں پنجاب ہے

لکھنؤ کتب خانوں میں محفوظ ہے :-

عشق میں کرتے ہیں بدنام تجلّی کو عبث — وہ بچارا کبھی اس کوچہ میں آیا نہ گیا

عنایت اللہ حجام حجام تخلص۔ عنایت اللہ نام۔ سہارنپور کے رہنے والے مدت مدید سے شاہجہان آباد میں موتراشی کرتے تھے۔ وہ نہ بازاروں میں پھرتے نہ دوکان پر بیٹھتے بلکہ خانہ نشین رہتے تھے۔ مدرسۂ غازی الدین خاں کے قریب سکونت تھی۔ مولانا فخرالدین کے مرید تھے اور ان سے خطِ ... کی اصلاح کے لئے منگل اور جمعہ کو خدمت کیمیا خاصیت میں حاضر ہوتے تھے۔ نوجوانی سے لباس مشائخ پہنتے۔ تاجِ فقیرانہ سر پر رکھتے وجد و حال میں شریک ہوتے تھے اور اپنے محلہ میں "شاہ جی" کے خطاب سے مشہور تھے۔ طبیعت موزوں تھی اس لئے باوجود کم علمی کے شعر خوب کہتے تھے۔ اور بال سے زیادہ باریک مضامین نظم کرتے تھے

ہر دم نظر آتے ہیں نئے یار تمہارے — ہم جی چکے گر ہیں یہی اطوار تمہارے

اس شوخ کے کوچے میں نہ جایا کرو حجام — چھن جائیں نہ اک دن کہیں ہتھیار تمہارے

حجام پڑا سخت حیا ناک سے پالے — کچھ اور تو کیا بات کہ وہ منہ سے نکالے

لگ چلتا ہوں اس شوخ سے رستے میں تو مجھ کو — جھنجھلا کے یہ کہتا ہے کہ چل دور رذالے

۱۱۸۷ھ میں وہ نوعمر تھے۔ مصحفی نے ایک مثنوی لکھی جس کے حسب ذیل اشعار میر حسن نے اپنے تذکرے میں نقل کئے ہیں :-

زبس آئینہ رو ہے طفل حجام — نہیں بن دیکھے اس کے دل کو آرام

جو دیکھے وہ انگلیاں گوری گوری — بنے خورشید پانی کی کٹوری

وہ جس کے روبرو ناگاہ آیا — اُسے حیرت نے آئینہ دکھایا

ملا جب آئینہ کو ایسا نائی — بنائی چار ابرو کی صفائی

نہ کھینچے خامہ مو اس کی تمثال — کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کا بال

سنے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال — منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال،

آغازِ شہرت مصحفی نے دربارِ شاہی سے کوئی تعلق پیدا نہیں کیا۔ امرا اور رؤسا کی آستانہ بوسی نہیں کی۔ دلی کے کوچۂ چیلان[1] میں سکونت تھی اور گوشۂ عافیت میں زندگی بسر کرتے تھے۔ لیکن حسن کلام کی شہرت دلی سے فیض آباد تک پہنچی اور میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعرا میں جو ۱۱۹۰ھ : ۱۱۹۱ھ میں مرتب ہوا

---

[1] مرزا نعیم بیگ جوان کے احوال میں لکھا ہے کہ ان کی اقامت "کوچۂ چیلاں" میں تھی اور بہ سبب "ہم محلگی" کے ان سے کبھی کبھی ملاقات ہوتی تھی۔ اس سے معلوم ہوا کہ مصحفی کا مکان بھی کوچۂ چیلان میں تھا۔ تذکرۂ ہندی صفحہ ۶۶

مصحفی کو "بہارستان باغ سخندانی وچمنستان گلزار معانی" کے رنگین القاب سے یاد کیا اور لکھا کہ وہ دلّی میں تجارت سے بسر اوقات کرتے ہیں۔ قصیدہ، غزل، مثنوی سب خوب کہتے ہیں۔ کلام بیشتر شاعرانہ ہوتا ہے اور تخلص سے مرد صالح معلوم ہوتے ہیں"[1] انھوں نے مصحفی کے ۴۸ اشعار نقل کئے ہیں۔ مندرجۂ ذیل اشعار ابتدائی کلام کا رنگ دکھانے کے لئے انتخاب کئے جاتے ہیں:-

گل کرے نہ بلبل مری فریاد کے آگے ‌ ‌ سرسبز ہو شاگرد کب اُستاد کے آگے

ایک دن رو کے نکالی تھی یہیں وال کلفتِ دل ‌ ‌ اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

تلخ ہو بولنے میں اس کے مزا ہے کچھ اور ‌ ‌ چھیڑ کر گالیاں کھانے میں مزا ہے کچھ اور

مار ڈالا ہے مجھے زلف کی دکھلا کے لٹیں ‌ ‌ بیوفا تس پہ بھی کہتا ہے جفا ہے کچھ اور

جہاں کا گل بنے وہ شوخ یارب ‌ ‌ سمجھے تو اس چمن کا خار وخس کر

اغیار کی محفل میں جو تم جاتے ہو شب کو ‌ ‌ آرہتی ہے اس بات کی ہم تک بھی خبر روز

اے مصحفی اس کوچہ میں دل بسکہ لگا ہے ‌ ‌ جاتے نہیں اور کرتے ہیں ہم عزم سفر روز

پہلا شاگرد موزون طبعانِ شاہجہاں آباد میں سے جس نوآموز کو سب سے پہلے مصحفی کے حلقۂ شاگردی میں داخل ہونے کی عزت نصیب ہوئی وہ میاں عسکری نام نالاں تخلص قوم مغل سے تھے۔ میر حسن نے ان کو "تازہ گویان آں دیار" کے لقب سے یاد کیا ہے اور شاہ حاتم کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ وہ مصحفی کے شاگرد تھے اور ان کی خدمت میں نیازمندی کلی اور اعتقاد رکھتے تھے

مشاعرے تھوڑے ہی عرصہ کے بعد مصحفی نے اپنی قیامگاہ پر مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا جن میں شاہ حاتم بھی گاہ گاہ شرکت فرماتے تھے۔ میر امانی اسد۔ مرزا کچھو اکبر۔ غلام اشرف افسر۔ رحیم اللہ جوش۔ محمد پناہ خاں حکیم حکیم ثناء اللہ خاں فراق۔ مست شاگرد اسد۔ میاں عسکری نالاں۔ مرزا محمد باقف ناقف۔ قدرت اللہ خاں قاسم۔ لالہ بالمکند حضور۔ محمد امان نثار۔ میر جیون زار کشمیری اور عاقل شاہ عاقل وغیرہ وغیرہ شریک ہوتے تھے۔ ان میں سے اکبر۔ افسر۔ جوش اور نالاں اپنے کلام پر اصلاح بھی لیتے تھے۔ مست اپنے اُستاد اسد کے ساتھ مشاعروں میں حاضر ہوتے تھے مصحفی نے اس زمانہ میں ایک غزل کہی تھی جس کا مصرع تھا: "کبھی ملا تو کرے بارے مہرباں ہم سے"۔ مست نے تضمین کی۔

مشاعرے میں چل اے مست مصحفی جو کہے ‌ ‌ کبھی ملا تو کرے بارے مہرباں ہم سے

---

[1] بہارستان باغ سخندانی وچمنستان گلزار معانی شیخ ہمدانی المتخلص بہ مصحفی طبع روانش جدول کتاب فصاحت وفکر بیانش مسطر بیاض بلاغت رنگینی تلاشش سرخی باب گلستان وپیچیدگی الفاظش چوں سنبل بوستان ازنجائے امروہہ مولدش اکبرپور کہ قصبہ ایست وطن بزرگانش از قدیم متصل دہلی الحال در شاہجہاں آباد بہ پیشۂ تجارت بسری برد از دیوان او دو سہ جزو بنظر آمدہ۔ قصیدہ وغزل ومثنوی ہمہ خوب۔ کلامش بیشتر شاعرانہ از تخلص او معلوم می شود کہ مردے صالح است۔ (تذکرۂ شعرائے اردو مولفہ میر حسن صفحہ ۱۹۰)

محمد بنا حکیم سید صحیح النسب تھے۔ خطاب خانی اور منصب ہزاری سے سرفراز خواجہ میر درد کے شاگرد تھے کہتے ہیں :-

پوچھتے کیا ہو حکیم جگر افگار کا گھر   ایک تکیہ سا ہے اس شہر کی دیوار کے پاس

محمد امان نثار معماری کے فن میں استاد تھے۔ لکھنؤ جاکر راجہ ٹکیت رائے کی سرکار میں رسوخ حاصل کیا۔ دلّی میں مصحفی کے دوست تھے اور شاہ حاتم کے شاگرد۔ کہتے ہیں :-

صورت موافقت کی کوئی سوجھتی نہیں   صاحب کی وضع اور مرا طور اور ہے

قدرت اللہ قاسم اور ثنا ر اللہ خاں فراق سے روشناسی پہلے ہو چکی ہے - مرزا ہاتف کا ایک شعر اظہار کمال کے لئے کافی ہے

خط آنے پہ یہ حسن نہ یہ مان رہے گا   ایسے میں اگر ملئے تو احسان رہے گا

لالہ بالمکند حضور کہنہ مشق شاعر۔ خواجہ میر درد کے شاگرد تھے مصحفی کے یہاں مشاعرے میں ضرور حاضر ہوتے تھے۔ ایکبار لطف علی خاں ناطق کے مکان پر مشاعرہ تھا اور میر تقی کا ایک مصرعہ طرح کے لئے دیا گیا تھا۔ ردیف "اور بمعنی "طرف" تھی۔ فصحاء وقت نے اس لفظ کو خلاف اُردو سمجھ کر اعتراض کیا مگر حضور نے ایسی خوبصورتی سے نباہا کہ کسی کو حرف رکھنے کی گنجائش نہ ہوئی۔

رکھتا ہوں میر صاحب وقبلہ سے میں سند   یہ جانتا نہیں کہ زباں ہے کہاں کی "اور"

امین الدین خاں امین کے والد عہد نواب نجیب الدولہ میں قاضی تھے۔ وہ مصحفی کے ہمسایہ میں رہنے اور صحبت مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے۔ موزوں طبع تھے کہتے ہیں :-

کون آتا ہے یہ کس کے پاؤں کی آواز ہے   ہر صدائے پا میں جس کے سو طرح کا ناز ہے

قتیل مشاعروں کا سلسلہ جاری تھا کہ بساط سخن پر ایک نیا مہرہ آیا اور بیت بازی کا رنگ بدل گیا مرزا نجف خاں امیر الامرا کا لشکر ضابطہ خاں کے قلعہ غوث گڑھ کو زیر و زبر کرکے دلّی پہونچا اور اس کے ساتھ مرزا قتیل شاہجہاں آباد آئے۔

دیوالی سنگھ نام۔ درگاہی مل کے بیٹے قوم کے کھتری تھے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تعلیم سے مسلمان ہوئے۔ بجائے دیوالی سنگھ کے مرزا محمد حسن نام ہوا۔ اُستاد شہید تھے۔ شاگرد کا تخلص قتیل ٹھیرایا۔ عہد طفلی سے موزوں طبع تھے اور شعر فارسی درست و شستہ کہتے تھے۔ قوت حافظہ لاجواب تھی۔ تاریخ سلف برزبان عروض قافیہ الٰہیات و ریاضیات میں برق۔ زبان فارسی پر اس درجہ عبور کامل کہ مدتوں ان کے رقعات شمالی ہند کے درس میں داخل رہے[1] استغنا بدرجہ کمال تھا۔ بے سروپا خانہ بدوش پھرتے تھے۔ کچھ عرصہ تک رائیس ریاست فیض آباد کی سرکار سے پرورش ہوئی اس کے بعد آوارہ ہو کر شاہجہاں آباد پہونچے۔ مصحفی کبھی کبھی فارسی غزلیں بھی کہتے تھے اور ایک مختصر دیوان تیار تھا کسی زباندان سے ملاقات ہوتی تو دیوان فارسی صندوقچے سے نکال کر اپنے اشعار سناتے تھے۔ قتیل کا کلام سنا۔ اپنی فارسی غزلیں سنائیں

---

[1] قتیل دریائے لطافت کی ترتیب میں بھی شریک تھے۔ انشاء لکھتے ہیں کہ :- "رد کردۂ او بے تامل رد کردۂ من و پسندیدۂ او پسندیدۂ این کمترین بودہ است و از صغر کہ من میانہ من و او در ہر چیز حصۂ برادرانہ قرار پذیرفتہ" (دیباچۂ دریائے لطافت)

باہم محبت ہوئی اور رابطۂ دوستی ایسا قائم ہوا کہ پہلی ملاقات سے اخیر وقت تک خلوص و اتحاد میں فرق نہ آیا

بطرزِ کلیم اور قدسی — جان و دل سے یار ہیں دونوں
کوئی سمجھے تو مصحفی و قتیل — شعر کے یادگار ہیں دونوں

مرنے کے بعد بھی حسرت سے یاد کرتے ہیں :-

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں — یاد ہے مرگِ قتیل و مُردنِ انشا مجھے

قتیل کے اثر سے مشاعروں میں اُردو غزلوں کے علاوہ فارسی اشعار بھی پڑھے جانے لگے۔ فارسی کی طرحیں دیجاتی تھیں اور مصحفی و قتیل ایک دوسرے سے کوئی سبقت لیجانے کی کوشش کرتے تھے

تذکرۂ شعرائے فارسی گویان

مرزا قتیل نے سیر و سیاحت کی تھی۔ ہر قسم کی محفلوں اور مجلسوں میں شریک ہوئے تھے۔ معاصرین کے احوال و اشعار جستہ جستہ لوحِ خاطر پر منقوش تھے۔ ایک دن مصحفی کو تذکرۂ شعرائے فارسی گویان کی تحریر کا شوق دلایا بعض معاصرین کے نام بتلائے اور ان کے احوال کا مسودہ مصحفی کے قلم سے لکھوایا۔ چند ماہ کے بعد قتیل لکھنؤ چلے گئے لیکن مصحفی کو تذکرہ نویسی کا چسکا پڑ گیا۔ مشاعرے ملتوی ہوئے اور فرصت کا بیشتر وقت تلاش اشعار و احوال سخن سنجاں میں صرف ہونے لگا۔ اس تذکرے کی ترتیب سنہ ۱۱۹۴ھ یا سنہ ۱۱۹۵ھ میں ہو گئی تھی۔ لیکن سنہ ۱۱۹۹ھ[1] میں "عقدِ ثریا" نام پاکر باقاعدہ اختتام ہوا۔

فارسی اور اُردو دواوین

اب تک فارسی کے دو دیوان تیار ہو چکے تھے۔ پہلا دیوان[2] جس کی زبان بطور جلال اسیر اور ناصر علی کے تھی چوری گیا۔ دوسرا دیوان نظیری نیشاپوری کے جواب میں تھا اور تیسرا بطور خود مرتب کر رہے تھے۔ سلطنت مغلیہ کا شاہنامہ لکھنا شروع ہوا تھا۔ دو جزو نظم ہو چکے تھے مگر تکمیل کی نوبت نہ آئی اور وہ دفتر گاؤ خورد ہو گیا۔ اُردو کے بھی دو دیوان مرتب ہوئے۔ پہلا دیوان چوری گیا جس کی بابت لکھنؤ میں بیٹھ کر فخریہ کہتے تھے :-

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں — دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

دوسرا دیوان ناتمام تھا کہ مشاعروں کا سلسلہ دوبارہ شروع کیا گیا۔ میاں[3] خورم علی خورم کے مکان پر محفل آراستہ ہوتی تھی

---

[1] معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۱۹۹ھ کے بعد بھی اس تذکرے میں ردو بدل کرتے رہے۔ کیونکہ بار بار عزت کنور سین مضطر خلف دیوان بینی پرشاد کے حال میں اسی تا امسال کہ سنہ یک ہزار و دو صد و سیزدہ ہجری است عمرش بست و پنج سالہ ۔۔۔۔۔ یکے از راسخ الاعتقادان یک رنگ فقیر است" پنڈت بدھا دھر فتیح کشمیری کی بابت لکھتے ہیں "اسمش در یک ہزار و دو صد و دوازدہ ہجری داخل تذکرہ کردہ شد"

[2] تذکرۂ ہندی۔ صفحہ ۲۴۸ — [3] ریاض الفصحا۔ صفحہ ۲۳۷۔

مشاعروں کا دوسرا دور

ذوقی کے استاد شاہ نصیر بھی شریک ہوتے تھے۔ نومشقی کا عالم تھا لیکن طبیعت میں جولانی اور تیزی تھی۔ چند سال کے بعد اساتذہ دہلی میں شمار ہوئے مگر قوت شاعری کے آثار اسوقت بھی نمایاں تھے۔ مرزا علی نقی محشر لکھنوی شاہجہاں آباد میں پناہ گزین تھے۔ لکھنؤ میں اُن سے اور مرزا علی مہلت شاگرد جرأت سے مناظرہ ہوا تھا اور یہ طے پایا تھا کہ گومتی پار جاکر تلوار سے فیصلہ کرلیں۔ مہلت اس ڈوئل میں زخمی ہوئے۔ وارثوں نے ہرچند دریافت کیا مگر ضارب کا نشان نہ دیا اور عرصۂ قلیل میں اسی زخم سے فوت ہوگئے۔ محشر دعوئے خون کے خوف سے فرار ہوکر شاہجہاں آباد آئے تھے وہ بھی مصحفی کے مشاعروں میں شریک ہوئے ان کے دماغ میں دعوائے شاعری ایسا سمایا تھا کہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اُن کا قول تھا کہ:۔

گفتگو اردو زباں کی کوئی ہم سے سیکھ جائے   کیا ہوا دلی میں محشر اپنی پیدائش نہیں

دو ایک سال کے بعد اکبرآباد وغیرہ کی سیر کرکے لکھنؤ واپس گئے۔ مقتول کے وارثوں نے پہلے خاموشی اختیار کی اور بعد کو قابو پاکر ۱۲۰۰ھ کے عشرہ محرم میں مہلت کے خون کا قصاص لیا۔ مرزا عظیم بیگ عظیم بھی مشاعروں میں حاضر ہوتے مگر ہمیشہ صدر مجلس میں نشست کی کوشش کرتے تھے۔ وہ پہلے شاہ حاتم کے شاگرد تھے بعد کو مرزا رفیع سودا سے استفادہ کیا۔ دماغ میں دعوائے شاعری جاگزیں تھا اور خود کو ممتاز سمجھتے تھے

کیجیو عظیم کو بھی یارب غریق رحمت   آوارۂ جنوں تھا اک صاحب سخن تھا
او معنی بند ایسا ہندی زباں کا صائب   ہندوستاں سے لیکر مشہور تا دکن تھا

گمان ہوتا ہے کہ اس صحبت میں اردو کا دوسرا دیوان مصحفی تمام کرلیتے مگر آب و دانہ نے شاہجہاں آباد چھوڑنے پر مجبور کیا۔

دلی سے کوچ

مرزا نجف خاں ذوالفقار الدولہ کا ۱۱۹۶ھ میں انتقال ہوگیا تھا۔ پانچ مہینے کے بعد افراسیاب خاں منصب امیر الامرائی پر قابض ہوئے اور سلطنت کا کاروبار اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

شاہ عالم کے اختیارات سلب ہوئے لیکن کوئی مفر و مامن نہ تھا۔ ولی عہد مرزا جہاندار شاہ امیر الامرا سے بیزار تھے مگر محل سے نکلنے کی اجازت نہ تھی۔ نگرانی کے لئے جاسوس مقرر تھے۔ انھوں نے خیال کیا کہ انگریزوں کے گورنر جنرل امداد و اعانت پر مستعد ہوں تو سلطنت کے مردہ جسم میں تازہ جان پڑ جائے۔ ایک مصاحب کو کلکتہ بھیجا۔ وہاں سے جواب ملا کہ گورنر جنرل بعض امور کی درستی کے لئے لکھنؤ جانے والے ہیں۔ مرشد زادۂ آفاق وہیں تشریف لائیں۔ خدمت گزاری کے لوازم اور بندگی کے مراسم بجالائے جائیں گے۔ اوائل ماہ جمادی الاخری ۱۱۹۸ھ میں وارن ہیسٹنگز لکھنؤ پہونچے اور شاہزادہ بھی رات کے وقت بھیس بدل کر قلعہ کی چھتوں سے پھاند کر گرتا پڑتا لکھنؤ آیا۔ نواب وزیر اودھ اور گورنر جنرل نے خاطر مدارات کی لیکن دلی کے معاملات میں مداخلت اُسوقت ایسٹ انڈیا کمپنی کے مصالح کے خلاف تھی اس لئے گل مقصود کی بو بھی نصیب نہ ہوئی۔ امور مملکت خویش خسرواں دانند۔ بادشاہ کی طرف سے نواب آصف الدولہ اور وارن ہیسٹنگز گورنر جنرل

کے نئے منلعت نوازش شاہانہ" غلام علی خاں[1] ولد بھکاری خاں منصب دار شاہی کی معرفت لکھنؤ روانہ کئے گئے محمد پناہ خاں حکیم (جن کا نام پہلے آچکا ہے) ہمراہ ہوئے مصحفی بھی ان حضرات کے ساتھ صعوبات سفر برداشت کرتے ہوئے ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ پہونچے۔ بارہ برس کے بعد شاہجہاں آباد سے جدائی ہوئی مگر اس مدت میں دلی خوب دیکھی تھی اور اردوئے معلیٰ کی زباندانی کا سرٹیفکٹ مل گیا تھا۔ پورب میں بیٹھکر حاسدوں سے کہتے ہیں:-

بعضوں کا گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں دلی نہیں دیکھی ہے زباندان یہ کہاں ہیں

اور پچھتر برس کی عمر میں تحریر کرتے ہیں کہ "زبان فارسی و ہندی از ایام شباب شل غلام و کنیز شب و روز پیش من کربستہ حاضری مانند"

لکھنؤ میں اقامت

لکھنؤ میں چند روز غلام علی خاں کے ہمراہ رہے اس کے بعد شاہجہاں آباد واپس جانے کا قصد کیا

مصحفی لکھنؤ میں دلی سے تا آئے کرکے راہ دور و دراز

لیکن اس خاک میں بھی آئے ہیں کچھ نہ دیکھا بجز نشیب[2] و فراز

مرزا محمد حسن قتیل نواب وزیر کے ملازم تھے۔ آشنائی سابقہ کی بنا پر واپسی سے مانع ہوئے اور کہا "بادیہ پیمائی سے کیا حاصل ہے چندے یہاں رہو۔ اس معمورے کی سیر کرو" محمد پناہ خاں حکیم دلی چلے گئے مگر یہ مرزا قتیل کے اصرار سے ٹھیرے رہے۔ محمد حیات بیتاب ساکن بلگرام کے مکان پر قتیل نے فروکش کرایا۔ وہ شعر و سخن سے ذوق رکھتے تھے۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے۔ بہت خلق اور تواضع سے پیش آئے اور مصحفی کو عزت و تکریم سے مہمان کیا

مرزا جواں بخت جہاندار شاہ شاہانہ ٹھاٹھ سے لکھنؤ میں مقیم تھے۔ شعرا کی قدر افزائی کرتے اور خود بھی شعر کہتے تھے۔ مہینے میں دو بار مشاعرے منعقد کرتے۔ سخنوروں کو جو بلانے بھیجکر یاد فرماتے اور ہر ایک سے نہایت گرمجوشی کرتے تھے

نواب شمس الدولہ قسمت۔ نواب بارگاہ قلی خاں کے صاحبزادے جن کی سیادت۔ شجاعت اور شرافت کی شہرت عام تھی صاحب عالم کی سرکار میں مختار کل اور مصحفی کے معتقد تھے۔ مرشدزادۂ آفاق کی جناب میں تعریف کی۔ حضور بھی مشتاق ہوئے اور عید کا دن ملاقات کے لئے طے ہوا۔ مصحفی نے تہنیت عید کا قصیدہ تیار کیا اور ایک رباعی لکھی لیکن دربار میں اژدحام کی وہ کثرت تھی کہ قصیدہ پڑھنے کا موقع نہ ملا۔ قسمت حاضرین کی صفیں چیرتے ہوئے سرکار تک پہونچے اور مصحفی کا قصیدہ شاہزادے کے ہاتھ میں دیا مگر تہیدستان قسمت کو کچھ فایدہ نہ ہوا۔ رباعی یہ تھی:-

یارب تیری بزم رشک گلزار رہے اور بخت جواں سدا تیرا یار رہے

ہے مصحفی غریب کی نت یہ دعا جب تک کہ جہاں رہے جہاندار رہے

---

[1] غلام علی خاں مصحفی کے دوست تھے۔ انھوں نے عالی گوہر بادشاہ کی تاریخ لکھی تھی۔ ان کے والد نواب بھکاری خاں کسی وقت صوبہ دار لاہور رہے تھے۔ غلام علی خاں کی بابت مصحفی ۲۵-۳۰ برس کے بعد لکھتے ہیں کہ "آں بزرگ ایں عاصی را کمال دوست داشت" ریاض الفصحا۔ صفحہ ۲۹۹

[2] میر حسن کہتے تھے:- "زبس یہ شہر ہے یہ پر بستا کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا"

نواب مہربان خاں رندؔ جن کی سرکار میں کبھی سوداؔ اور سوزؔ ملازم تھے ریاست کا کارخانہ درہم و برہم ہونے کے بعد لکھنؤ میں گوشہ گزین تھے۔ محلہ رستم نگر میں رہتے تھے۔ مرزا قتیلؔ کے ساتھ مصحفی ان کی خدمت میں حاضر ہوئے مگر یہاں خود تباہ حالی تھی،

اسے مصحفی مت پوچھ کہ دلی سے نکل کر — کیا جانئے کس کس جگہ کتنے پشیماں ہوئے ہیں

لالہ کانجی مل صباؔ۔ قوم کایستھ سکسینہ۔ فیروز آباد کے رہنے والے لکھنؤ میں نشو ونما ہوا۔ صاحب ثروت تھے۔ نو عمری سے شاعری کا شوق تھا۔ مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ اپنے مکان پر عزت و حرمت سے مہمان کیا اور چند مہینوں میں مختصر دیوان تیار کر لیا۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ "صباؔ کی طبیعت کو شعر سے بہت مناسبت تھی اگر اُن کی عمر وفا کرتی خوب ترقی کرتے مگر افسوس ہے کہ پچیس سال کی عمر میں ہیضہ میں مبتلا ہو کر جہانِ فانی سے کوچ کیا اور باقی ماندوں کے دل پر داغِ حسرت چھوڑ گئے"۔

میر خلیق کی شاگردی

اسی زمانے میں میر حسنؔ سے ملاقات ہوئی۔ وہ اسوقت مثنوی سحر البیان لکھ رہے تھے۔ انکے صاحبزادے میر مستحسن خلیقؔ کو غزل گوئی کا شوق تھا۔ سولہ برس کی عمر سے شعر کہتے اور اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے۔ چند ملاقاتوں میں مصحفی کی زباندانی اور فضیلت کا میر حسنؔ کے دل پر ایسا سکہ بیٹھا کہ بیٹے کو نصیحت کی "مصحفی اپنے فن میں بے نظیر ہیں جو کچھ ممکن ہو ان سے سیکھ لو" خلفِ سعید نے والد ماجد کے حکم کی اطاعت واجب سمجھی۔ شوق سے اکثر حاضر ہوتے اور اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ اُستاد نے خلیقؔ کی ذہانت دیکھ کر اسی وقت پیشین گوئی کی تھی کہ زمانے نے فرصت دی تو یہ لڑکا خوب کہے گا۔ آج دنیا جانتی ہے کہ وہ مرثیہ گوئی کے طرزِ جدید کے موجد ہوئے اور ہمعصروں کی بارگاہ میں اپنے باکمال فرزند میر انیسؔ سے کم مقبول نہ تھے۔

تذکرۂ شعراءِ ہندی گویاں

میر حسنؔ نے مثنوی سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں تمام کی اور مصحفی نے اسکی تاریخ کہی:۔

"یہ بُت خانۂ چین ہے بے بدل"۔ اسی سال مصحفی نے اپنا تذکرۂ فارسی گویان ختم کیا اور اسکی تاریخ تالیف "زہے باغِ باصفا" قرار دی۔ میر مستحسن خلیقؔ نے اصرار کیا کہ اسی طرز سے شعراءِ اُردو کا تذکرہ بھی مرتب کیا جائے۔ مصحفی پہلے ٹالتے رہے ان کو منظور نہ تھا کہ (بقول خود[1]) "اپنی اوقات عزیز کو ایسے امرِ لاطائل کے اشتغال میں صرف کریں جس کو دوسروں نے فخریہ اپنے ذمہ لیا تھا" مگر عزیز شاگرد کے پیہم تقاضے سے مجبور ہو کر "طوعاً و کرہاً" اس بادیۂ پُرخار میں قدم رکھا۔ تذکرے کی تالیف سنہ ۱۲۰۰ھ سے شروع ہوگئی تھی۔ میر حسنؔ زندہ تھے ان کو کئی جگہ[2] "سلمہ اللہ تعالےٰ" کے اضافہ سے یاد کیا ہے۔ مرزا جہاندار شاہ بھی بقیدِ حیات تھے ان کی بابت لکھا ہے کہ "کبھی کبھی شعرِ ہندی اور فارسی بھی کہتے ہیں"۔ یہ دونوں بزرگ سنہ ۱۲۰۱ھ میں دنیا سے رخصت ہوئے۔ میر حسنؔ کی تاریخ انتقال "شاعرِ شیریں زبان" خود مصحفی کی تصنیف کردہ ہے اور مرزا جہاں دار کی بابت صاحبِ تذکرۂ گلشنِ ہند کی روایت ہے کہ "سنہ بارہ سو ایک ہجری میں بلدۂ بنارس کے اندر اس سریر آرائے بارگاہ شوکت و اجلال نے تختِ نشینی ملکِ فنا کی چھوڑ کر اورنگ آرائی کشورِ بقا کی اختیار کی"۔ تذکرے کی ترتیب سے سال دو سال میں فراغت ہوگئی تھی لیکن مصحفی کو اسکی اشاعت سے گریز تھا۔ اور مسودہ کسیکو نہ دکھاتے تھے۔ ایک دن امام بخش خاں کشمیری جن سے دلی میں ملاقات تھی تشریف لائے اور مسودہ

---

[1] دیباچۂ تذکرۂ ہندی گویان صفحہ ۳ — [2] مثلاً صفحہ (۸۸) خاکسار کے احوال میں دیکھو

دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ مصحفی نے معرفت سابقہ کا لحاظ کر کے مسودہ ان کے حوالہ کر دیا۔ وہ علم سے محروم تھے لیکن اساتذہ کے اشعار جمع کرنے کا شوق رکھتے تھے۔ میر شاہ حسین حقیقت شاگرد جرأت کو تذکرہ لکھنے کے لئے ملازم رکھا تھا شعرائے دہلی کے اشعار و احوال جو مصحفی نے بڑی محنت سے بہم پہونچائے تھے انھوں نے خفیہ طور پر اس مسودے سے نقل کرائے اور حقیقت کا تذکرہ شعرا ہندیہ تیار کرا دیا۔ کسی دوست نے اس تذکرے کا جز اول مصحفی کو لا کر دکھایا۔ انھوں نے آفتاب اور آتش وغیرہ کے احوال دیکھ کر پہچان لیا کہ ان کے مسودے سے سرقہ کیا گیا ہے۔ نہایت آزردہ ہوئے مگر اس تذکرے کی عبارت ناقص تھی اور احوال و اشعار کے نقل کرنے میں بھی غلطیاں ایسی فاحش ہوئی تھیں کہ غصہ ٹھنڈا ہو گیا اور حسب ذیل قطعہ لکھ کر وہ جزو تذکرہ حقیقت کا واپس کر دیا!

جانتے ہیں سب کہ اک مدت سے یاں مصحفی کے تذکرے کا شور ہے
تذکرہ یہ جو حقیقت نے لکھا بے حقیقت مصحفی کا چور ہے

اس کے بعد تذکرہ طاق نسیاں پر رہا۔ پریشانی خاطر اور نامساعدی زمانہ نے فرصت نہ دی کہ تصحیح و ترمیم کی جاتی کئی سال کے بعد ۱۲۰۹ھ میں حک و اصلاح کے بعد صاف کیا گیا اور "جلد بے نظیر" تاریخ اختتام رقم ہوئی

مشاہیر سخن مصحفی بارہ سال دلی میں رہ کر دوبارہ لکھنؤ آئے تو زمین و آسمان کا فرق تھا۔ اب لکھنؤ دارالحکومت تھا اور آصف الدولہ کی سخاوت و عالی ہمتی نے شہر کی صورت بدل دی تھی۔ ہر فن کے باکمال یہاں جمع تھے۔ مرزا رفیع سودا کی وفات ہو چکی تھی مگر میر تقی دلی سے ان کی جگہ آ گئے تھے۔ میر حسن یہیں مقیم تھے۔ میر سوز تشریف فرما تھے جرأت نغمہ سرائی کر رہے تھے۔ ان کے استاد جعفر علی حسرت بھی زندہ تھے بقا اللہ خاں بھی وارد ہو گئے تھے اور ان کے علاوہ بیسیوں شعرا اور ادیب۔ علما و فضلا اکٹھا تھے میر تقی اور بقا اللہ خاں سے مصحفی کے قدیم تعلقات تھے۔ میر حسن سے ربط و اخلاص کا احوال بیان ہو چکا ہے۔ میر سوز علاوہ کمالات شاعری اور درویشی کے تیر اندازی۔ خوشنویسی۔ اور علم مجلس میں بے نظیر تھے سن شباب ستر سال سے متجاوز تھا۔ مصحفی کے حال پر شفقت بزرگانہ فرماتے۔ غائب و حاضر ان کی تعریف سے تر زبان رہتے تھے۔

جعفر علی حسرت، ابوالخیر عطار کے لڑکے رائے سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے۔ مدت تک شاعری ذریعۂ معاش رہی۔ مرزا جہاندار شاہ کی سرکار میں درخور رہا۔ بعد ازاں نوکری چھوڑ کر اکبری دروازے میں عطاری کی۔ مصحفی سے مشاعروں میں ملاقات ہوتی تھی حسرت کی شاعری پر ان کا تبصرہ یہ تھا:-

گرچہ چلا بھی ہووے تو ہاں سوز کا سا ہو کس کام کی وگرنہ چھنالے کی شاعری
کیسا ہی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر سرسبز ہو کبھی نہ رذالے کی شاعری
بعضوں نے تب تو شعر پہ حسرت کے یہ کہا کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری

حسرت کے نامور شاگرد قلندر بخش جرأت کا اصلی نام یحییٰ امان تھا۔ بیچے رائے امان کی اولاد میں تھے جس کے نام سے چاندنی چوک دہلی کے قریب کوچہ رائے امان مشہور تھا۔ صغر سنی سے پورب آ گئے تھے یہیں نشو و نما پائی، کلام میں اس قدر پختگی پیدا ہوئی کہ

اُستاد سے زیادہ شہرت پائی۔ علم نجوم اور ستار نوازی میں بھی دخل تھا۔ جوانی میں نابینا ہو گئے تھے۔ مصحفی سے ہمسری کا دعوے رکھتے تھے۔ ظاہر میں ارتباط تھا، لیکن قلوب صاف نہ تھے۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ بہ ہمسری من می پرورد۔ باطن ہمیشہ تخم کینہ می کاشت[1]

میر نعیم خاں کی رفاقت

غرض بڑے بڑے کاملانِ فن لکھنؤ میں تشریف فرما تھے۔ عرصہ تک مصحفی کی آمد سے رؤسائے شہر کو آگاہی نہ ہوئی:۔

کوئی واقف نہیں احوال سے میرے تا بہ تک — میں تو اس شہر میں ہوں گوشہ نشیں مدت سے

مصحفی نام تو میرا ہے جہاں میں ہر چند — گھر میں بیٹھا ہوں میں مانند نگیں مدت سے

مرزا ضیا تقی آشفتہ[2] شاگرد میر سوز نے مشاعرہ منعقد کیا اور اس میں پہلی بار لکھنؤ کے قدر شناسوں کو مصحفی کی غزل خوانی سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ اُستادی کے لئے پیام آنے لگے۔ لالہ کانجی مل صبا کا مکان چھوڑ کر شہر کے ایک متمول رئیس میر محمد نعیم خاں کی رفاقت اختیار کی اور مدت تک انھیں کے دولتکدے پر فروکش رہے۔ اسی زمانہ میں میر اکبر علی اختر جن کی ظرافت اور لسانی کی دھوم تھی اور آتشبازی بنانے میں بے نظیر تھے، میر نعیم خاں کی سرکار میں بسلسلۂ ملازمت آئے۔ مصحفی کے نیازمند ہوئے اور اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ میاں شاہ جیو برق جن کی پہلی غزل کا مطلع تھا:

یوں لاکھ ہوں دنیا میں تو کچھ کام نہیں ہے — واللہ کہ تجھ بن مجھے آرام نہیں ہے

مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ اور اُستاد کے حکم سے تخلص برق قرار دیا۔ نواب شجاع الدولہ مرحوم کے مدار المہام ذوالفقار الدولہ بہادر کے ذی شعور صاحبزادے راجہ جسونت سنگھ عرف کاکاجی مدت سے مصحفی کے غائبانہ نیازمند اور ملاقات کے مشتاق تھے۔ انکی لکھنؤ میں تشریف آوری کی خبر سنتے ہی خدمت میں حاضر ہوئے تھے۔ پہلے فارسی اشعار کہتے اور رائے سرب سنگھ دیوانہ کو دکھاتے تھے اب اردو شاعری میں مصروف ہوئے اور مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ پروانہ تخلص تھا۔ میر نعیم خاں کی ملازمت مصحفی نے دو تین سال کی تھی کہ طبیعت پر وحشت کا غلبہ ہوا۔ شعر و شاعری سے نفرت ہو گئی۔ میر اکبر علی موافق معمول کے اصلاح کی غرض سے حاضر ہوتے تھے۔ ان کی اوقات آزادگی میں خلل پڑتا تھا شاگرد سے کہا کہ تم میاں قلندر بخش جرأت کے پاس جاؤ اور اُن سے اصلاح لو۔ وہ پہلے راضی نہ ہوتے تھے مگر آزردگی طبیعت کے خوف سے مجبوراً جرأت کے حضور میں گئے اور صورت حال ظاہر کی۔ انھوں نے کہا کہ مجھ سے اور مصحفی سے دوستی ہے۔ تمھارے قول کا اعتبار نہیں اگر ان کا رقعہ لاؤ تو شاگردی منظور ہو سکتی ہے، ورنہ نہیں۔ دوسرے روز مصحفی کے پاس آئے اور رقعہ طلب کیا۔ اُستاد نے تحریر عنایت کی اور وہ اپنا کلام جرأت کو دکھانے لگے[3]۔ پہلے انجم تخلص تھا اور شاعری کا رنگ یہ تھا:۔

---

[1] تذکرۂ ہندی، صفحہ ۲۶۔ [2] آشفتہ موروثی طبیب تھے۔ شعر دردمندانہ، شستہ و صاف کہتے تھے:۔

پوچھو کچھ اندوہ غم پنہاں سے زرد ہے — ظاہر میں کچھ مرض نہیں پر دل میں درد ہے

وحشت قدرت اس سے میں غصہ میں لڑ لیا — پر جب وہ اٹھ چلا تو کلیجہ پکڑ لیا

سدا آواز کی بھی ہم تو سننے کو ترستے ہیں — خوشا حال انکا ہے جو آپ کے ہمسایہ بستے ہیں

اب جرأت کے شاگرد ہوئے۔ اختر تخلص ہوا اور مذاق بدل گیا

گھر سے میں لوگ باہر گئے جو سب چوچلا ہیں — کون تھا وہ جس کو تم شب گھر کے اندر لے گئے

بوسے گھر آکر ہمیں پہنچے جو یہ حرکت کرے — سامنے اس کے گلے تک ہم جو خنجر لے گئے

مرزا مینڈو سرسبز | مرزا زین العابدین خاں عرف مینڈو۔ نواب سالار جنگ مرحوم کے فرزند۔ جوان باعلم و حیا۔ صاحب فہم و ذکا تھے ان کے اسلاف فرخ سیر کے عہد میں ہندوستان آئے اور رتبہ عالی جاہی پر فائز ہوئے ہمیشہ بادشاہوں اور وزیروں کے مقرب رہے۔ مرزائے موصوف کو طفولیت سے شعر گوئی کا شوق تھا اور سترہ سال کی عمر میں دیوان مرتب کر لیا۔ سرسبز تخلص تھا

اُس کے کوچے کی طرف میں تو نہ جاؤں سرسبز — کشش دل ہے کہ کھینچے لئے جاتی ہے مجھے

مصحفی کی مشاقی اور پختگیِ کلام کے معتقد تھے۔ گوہر نایاب کی قدردانی کی۔ شیخ کو اپنے دامن عاطفت میں لیا اور چار سال تک بہت عزت و احترام سے اپنے ساتھ رکھا۔ یہ قصہ ۱۲۰۳ھ یا ۱۲۰۴ھ کا ہے۔ شاگردوں کے انبوہ میں اضافہ ہوا جنہیں سے تنہا۔ گرم اور منتظر کا تعارف اس مقام پر مناسب ہے۔

تنہا | محمد علی نام۔ تنہا تخلص۔ بزرگوں کا وطن شاہجہان آباد تھا۔ لیکن لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم پائی۔ نوعمری سے شعر کہتے تھے۔ مرثیہ خوانی کا بھی شوق تھا۔ سپاہیوں میں ملازم تھے۔ مصحفی کے شاگرد اور مخلص نیازمند تھے۔ استاد نے سرٹیفکٹ دیا کہ "اس کا خیال بہت رسا ہے" چند روز میں خود مرتبۂ استادی کو پہونچے اور ناسخ کا سا ہم عہد ان سے مشورہ لینے لگا۔

غیر سے شکوہ مرا بس دیکھی دانائی تری — میں ہوا رسوا تو کیا ہوگی نہ رسوائی تری

آئے تو ملے آن کے اک آن نہ ٹھیرے — میں کتنا کہا وہ کسی عنوان نہ ٹھیرے

آغاز ہی میں ہوگئی وحشت مجھے تنہا — اس فصل میں شاید کہ گریبان نہ ٹھیرے

یہ تو فرمایئے ہم آپ کا کیا لیتے ہیں — آپ بیوجہ جو منھ ہم سے چھپا لیتے ہیں

گرم | مرزا حیدر علی گرم ولد نیاز علی بیگ ساکن شاہجہان آباد مصحفی کی خدمت میں سب شاگردوں سے زیادہ رسوخ و اعتقاد رکھتے تھے۔ جو کچھ رطب و یابس موزوں کرتے اصلاح کے لئے پیش کرتے تھے۔ استاد لکھتے ہیں کہ "باوصف [illegible] مشق کے اس کی طبیعت میں اسقدر ذکاوت معلوم ہوتی ہے کہ بشرط مزاولت یہ بھی کوئی چیز ہو گا۔"

شب رخصت ہے۔ رہو تم مرے گھر آج کی رات — جاں بلب چھوڑ کے جاتے ہو کدھر آج کی رات

آگے آنکھوں کے اندھیرا سا سر شام سے ہے — دیکھئے ہوتی ہے کس طرح سحر آج کی رات

یوں آپ جو کچھ جی میں ہو فرمائیے صاحب — گالی نہ مجھے غیر سے دلوائیے صاحب

تا دیر میں اس بزم میں بیٹھوں تو کہے یوں — اب رات بہت آئی ہے گھر جائیے صاحب

منتظر | میاں نور الاسلام منتظر تخلص ولد شاہ فیض علی۔ شاہ عاقل سبز پوش چشتی سے عزیز تھے نظم و نثر فارسی کی اکثر کتب درسی پڑھی تھیں۔ عربی بھی جانتے تھے۔ دس بارہ سال کی عمر سے مرضِ عشق میں گرفتار ہوگئے۔ طبیعت موزون تھی۔ بہ تماشائے دلفریبیٔ محبوب فکر شعر میں مصروف رہتے اور دن رات مثل مجنونوں کے صرف کرتے تھے۔ سترہ سال کی عمر میں مصحفی کے شاگرد ہوئے اور اپنی راسخ الاعتقادی کی برکت سے شاعری میں وہ درجہ حاصل کیا کہ مصحفی خود اُن پر ناز کرتے تھے ۱۲۰۹ھ میں لکھتے ہیں کہ "کم و بیش آٹھ سال سے مشورۂ کلام کے لئے فقیر کے پاس آمد و شد رکھتے ہیں اور اس عرصہ میں کسی دوسرے کی طرف رجوع نہیں کیا۔ اگرچہ بعض اشخاص نے ان کی ذہانت طبع دیکھ کر اپنے حلقۂ بیعت میں کھینچنا چاہا لیکن انھوں نے ہرگز التفات نہ کیا۔ اب ان کی کلہ شکنی کے لئے وہ میرے برابر موجود ہیں اور ان کا کلام غایت لطف و صفائے اس درجہ کو پہونچا ہے کہ فقیر کے کلام سے کم پایہ نہیں رکھتا۔ وہ اس خاکسار بے مقدار کے شاگردانِ رشید سے ہیں اور آج تک انکی عمر ۲۵ سال کی ہے" کلام کا نمونہ دیکھئے

ہر دم خیالِ یار جو پیشِ نظر رہا — ہجراں میں بھی وصال ہمیں بیشتر رہا

چاہت کی بات مجھ سے نہ دم دیکے پوچھئے — اپنے ہی جی سے آپ قسم دیکے پوچھئے

مرزا سلیمان شکوہ | جب غلام قادر کی نمک حرامی سے شاہ عالم نابینا ہوئے سلطنت کھو بیٹھے اور حکومت دوسروں کے قبضۂ اختیار میں گئی اس کے دوسرے برس شاہ عالم کے نور نظر مرزا سلیمان شکوہ (جو بادشاہ کے تیسرے بیٹے تھے) قلعۂ معلّٰی سے بے سروسامانی کے ساتھ نکلے اور ۱۲۰۵ھ میں لکھنؤ پہونچے۔ نواب وزیر نے استقبال کیا اور عرصۂ دراز تک لکھنؤ میں عزت و احترام سے رکھا۔ آصف الدولہ فدویانہ سلوک کرتے تھے۔ ایک ایک الائچی اور گلوری کی بخشش پر آداب گاہ سے بار بار آداب بجالاتے تھے۔ چھ ہزار روپیہ ماہوار جیب خرچ کے لئے مقرر کیا گیا اور جنرل مارٹن کی ٹیڑھی کوٹھی میں ان کا شاہانہ کارخانہ دربار دہلی کے نمونہ پر آراستہ ہوا وہ بڑے علم دوست اور ہنر پرور تھے۔ جو صاحب کمال دلی سے آتا اس کی بقدر استطاعت امداد کرتے اور اپنے سایۂ عاطفت میں پناہ دیتے تھے۔ شعر و سخن سے بہت ذوق تھا۔ ہر مہینے مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے۔ دلی میں شاہ حاتم کو اپنا کلام دکھایا تھا لکھنؤ میں ولی اللہ محب شاگرد مرزا رفیع سودا سے اصلاح لیتے تھے۔ ۱۲۰۷ھ[1] کے قریب ولی اللہ کا انتقال ہوا تو مصحفی کے شاگرد ہوئے پچیس روپیہ ماہوار استاد کی تنخواہ مقرر کی جو شاہزادے کی استطاعت پر نظر کرتے ہوئے قابل ملامت نہ تھی۔ اس کے علاوہ عیدین کے قصائد پر انعام و اکرام

---

[1] "دو سال است کہ بہ مرض مزمن ناسور با وداع جہان فانی کردہ۔ مرقدش در پیر جلیل است" تذکرۂ ہندی احوال "محب" صفحہ ۲۲۱

"... یکی دو سال کہ دریں شہر فقیر باریاب مجلس حضور پر نور شدہ او (مرزا نعیم بیگ جہان) را بہماں طریقہ راسخ الاعتقادی سعادت یافتہ" تذکرۂ ہندی بہ احوال جہان

صفحہ ۔۔ تذکرۂ ہندی کا سالِ اختتام ۱۲۰۹ھ ہے لہذا سمجھنا چاہئے کہ ۱۲۰۷ھ میں محب کا انتقال ہوا اور اسی کے بعد مصحفی باریابِ مجلس حضور پر نور ہوئے

سے سرفراز فرماتے تھے۔ مصحفی سے تین چار مہینے بعد قلندر بخش جرأت کو بھی دولت ملازمت حاصل ہوئی اور نوازش خسروانہ سے سربلند ہوئے۔ میر سوز اُسوقت لباس درویشی میں تھے لیکن مجلس مشاعرہ میں ان کو بھی ایک دوشالہ اور ایک پٹو عنایت ہوا۔

رنگین نظم اُردو میں ریختی کے موجد سعادت یار خاں رنگین جن کے والد طہماسپ یار خاں تورانی نواب نجف خاں کے عہد میں صاحب اقتدار تھے اور وہ خود فن سپہ گری اور سواری اسپ میں بے نظیر بہ سلسلۂ تجارت لکھنؤ آئے، مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں تقرب و امتیاز پایا۔ نوعمری سے شعر کہتے اور شاہ حاتم سے اصلاح لیتے تھے۔ لکھنؤ میں از راہ انصاف اپنے دیوان پر از اول تا آخر مصحفی سے اصلاح لی۔ بعد کو انشا سے دوستی ہوئی اور دستار بدل بھائی ہو گئے۔ دریائے لطافت کی تالیف کے وقت یعنی ۱۲۲۲ھ میں تعلقات اتنے گہرے تھے کہ انشا فخریہ لکھتے ہیں۔ "رنگین، راقم را با وصف ہیچمدانی مسلم الثبوت و بہتر از شعرائے ماضی و حال زبانِ ریختہ میداند۔"

عجب رنگینیاں ہوتی ہیں کچھ باتوں میں لے انشا   بہم مل بیٹھتے ہیں جب سعادت یار خاں اور ہم

انشا انشا پہلے سے دربار میں حاضر تھے بلکہ شاہزادے کی مجلس مشاعرہ میں شرکت بھی مصحفی نے انھیں کے اصرار سے کی تھی۔ خود لکھتے ہیں کہ "جس زمانہ میں[1] کہ ترتیب مجلس مشاعرہ کا حکم ہوا اس فن کے اکثر کاروان حضور میں حاضر ہوتے تھے یہ فقیر حقیر باوجود گوشہ نشینی کے اس کام میں زیادہ رسوائی رکھتا تھا اس لئے میر انشاء اللہ خاں کے کہنے سے حسب الطلب حضور باوصف شکستہ حالی کے شریکِ مجلسِ یاراں ہوا اور اُسی تاریخ سے حلقۂ ملازمان حضور میں آگیا"۔ انشا تخلص، میر انشاء اللہ خاں نام۔ میر ماشاء اللہ خاں مصدر کے لڑکے تھے۔ جنھوں نے نواب سراج الدولہ ناظم بنگال کے عہد میں عروج پایا۔ ولادت مرشد آباد میں ہوئی اور عہد شباب پورب میں گزرا۔ طبیعت موزوں تھی۔ شعر کہتے اور پدر بزرگوار سے اصلاح لیتے تھے۔ اپنے والد کے ساتھ مرزا نجف خاں کے عہد امارت میں دلی آئے۔ شاہ عالم نے شفقت کی اور اپنی مجلس میں جگہ دی۔ مصحفی اسوقت کنج عزلت میں اراکین حکومت سے قطع تعلق کئے ہوئے تھے۔ درباری شعرا سے معرکے ہوئے۔ کہن سال مشاقوں نے انشا پر اعتراضات کئے۔ مرزا عظیم بیگ سے ناچاقی ہوئی جس کی تفصیل حکیم قدرت اللہ خاں قاسم نے مجموعۂ نغز میں لکھی ہے۔ مرزا عظیم بیگ اچھے شاعر تھے مگر بقول قاسم "بسیار بر خود غلط" سید انشا بذلہ گو اور لطیفہ سنج تھے مگر بقول قاسم "شوخ طبع، ہنگامہ آرا اور خود بیں" عظیم نے ایک غزل کہی جو بحرِ رجز میں تھی۔ مگر کچھ شعر اتفاقاً بحرِ رمل میں جا پڑے تھے۔ انشا نے بر سرِ مشاعرہ تقطیع کی فرمائش کی اور ایک مخمس پڑھا جس کا مطلع تھا:-

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے   کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنے نہ باہر نکل چلے   پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

---

[1] تذکرہ ہندی احوال "سلیمان" صفحہ ۱۲۰۔

عظیم کو شرمندگی ہوئی اور اسی مخمس کی طرح میں دل کا بخار نکالا جس کے نو بند صاحب مجموعۂ نغز نے نقل کئے ہیں، ایک ٹیپ لاجواب تھی:۔ شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق وہ طفل کیا گریگا جو گھٹنوں کے بل چلے

غزلوں کے مقطع میں غیر یہ چشمکیں ہونے لگیں۔ انشا نے یہاں تک کہدیا کہ میرا اور ان لوگوں کا کلام ایسا ہے جیسے کلام الٰہی اور مسیلمہ کذّاب کا الفیل ما الفیل۔ ستم بالائے ستم یہ کہ شاہ عالم کے دربار میں شکایت کی۔ بادشاہ مشاعرے میں اپنی غزل بھیجا کرتے تھے۔ انشا نے عرض کی کہ فلاں فلاں اشخاص حضور کی غزل پر تمسخر اور مضحکہ کرتے ہیں۔ بادشاہ نے مشاعرے میں غزل بھیجنا موقوف کردی۔ شعراء دلی کو نہایت رنج ہوا۔ چنانچہ اس کے بعد جو مشاعرہ ہوا اس میں بہت بے لطفی ہوئی۔ فساد کا اندیشہ تھا مگر میرِ مشاعرہ نے صلح کرادی۔ ولی اللہ محب نے کہا:۔

مجلس میں چکے پاس ہے جھگڑا شعراء کا ایسے ہی کسی صاحبِ توقیر کے آگے
یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہونچے یہ قضایا اکبر تئیں یا شاہ جہانگیر کے آگے

یہ مشتبہ ہے کہ دہلی میں مصحفی سے ملاقات ہوئی یا نہیں۔ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ گئے اور وہیں سنہ ۱۲۰۰ھ کے قریب تذکرۂ ہندی گویان کا آغاز کیا۔ اس کے ابتدائی حصہ میں انشا سے ملاقات ہونے کا مذکور نہیں۔ صرف یہ لکھا ہے کہ "ان کا دیوان فقیر کی نظر سے گزرا۔" حالانکہ مصحفی کا دستور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس شاعر سے ملاقات جسمانی کی نوبت آتی ہے اس کی بابت ضرور لکھتے ہیں کہ "میں نے ... کو لکھنؤ میں دیکھا" یا "دلی میں فلاں موقع پر ملاقات ہوئی" وغیرہ وغیرہ

قصہ مختصر۔ دلی سے اچاٹ ہو کر انشا لکھنؤ آئے اور نمکخواری قدیم کے سلسلہ سے مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں پہونچے اور شاہزادے کے مختار و نائب نما مرزا دخاں بہادر سے صیغۂ اخوت بڑھکر گوناگوں الطاف خسروی کے سزاوار بن گئے۔ مصحفی انہیں کے اصرار سے شاہی مشاعرے میں حاضر ہوئے اور اسی دن استادی کا خلعت ملا۔

تذکرۂ ہندی کا اختتام

چند سال نہایت آرام و عافیت سے بسر ہوئے شہزادے کی غزلوں پر اصلاح دیتے اور اپنا تیسرا دیوان تمام کرتے تھے۔ میر تقی کی مثنوی "دریائے عشق" کے جواب میں مثنوی "بحر المحبت" غالباً اسی زمانہ میں لکھی گئی۔ تذکرۂ ہندی گویان جس کا مسودہ کئی سال سے تیار تھا اسی زمانے میں بعد تصحیح احوال و اشعار صاف کیا گیا اور خاتمہ پر قطعۂ ذیل تحریر ہوا:۔

چونکہ از فضلِ خدا ساختہ شد جلد ایں تذکرہ مانند بہشت
سالِ او چوں ز خرد پرسیدم یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت

شاہزادے کی مدح و ثنا سے تر زباں رہتے اور دعا کرتے تھے کہ "حق تعالیٰ اس قدر شناس شعرا کو جلد تختِ سلطنت و جہانبانی پر مسلط کرے تاکہ دولت خواہان حضور کی دلی مراد جو شب و روز دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے رہتے ہیں جلد بر آئے۔

تختِ طاؤس پہ جب ہوئے سلیماں کا جلوس مورچھل ہاتھ میں میں بالِ ہما کا لیلوں

قطعہ:- یارب یہ مصحفی کی دعا ہے کہ آج کل مشرق سے ایکبار کچھ ایسی ہوا چلے
جو خود بخود سپہر پہ چڑھ مثلِ آفتاب مغرب زمیں کو تختِ سلیماں چلا چلے

سید انشا بھی شہزادے کو سلطنت ملنے (بہ الفاظ دیگر شاہ عالم اور ان کے ولیعہد کے مرجانے) کی دعا مانگا کرتے تھے

دعا مانگے ہے انشا اللہ اے یارو کہو آمیں سلیماں کا جلوسِ میمنت مانوس ہم دیکھیں

عید غدیر کی تہنیت میں ایک ترجیع بند لکھا جس میں اپنی نیت صاف صاف ظاہر کردی:-

نہ رہنے پائے زمیں پر جو غیر ذالک ہو عدو جو ہو رہے ترا ہو عدو کو مالک ہو
یہ خانہ زاد ترا بخشیِ الممالک ہو خدا کرے یہ مبارک ہو ایسی عید غدیر
کہ نذر جشنِ جلوس اپکی سال دیوے وزیر
عجب طرح کا زمانے کو ہووے عز و شرف کہ شاہ جس میں سلیماں وزیر ہو آصف،
صدا بلند ہے ابتو یہی ہر ایک طرف خدا کرے یہ مبارک ہو ایسی عید غدیر
کہ نذر جشنِ جلوس اپکی سال دیوے وزیر

انشا کی ذہانت اور طباعی میں شک نہیں۔ دریائے لطافت ان کے کمالات کی سند محکم ہے۔ زبان کا جوہری ان کے کلام کو موتیوں سے تولے۔ ظرافت کا شیدائی سیم و زر نثار کرے۔ لیکن لکھنؤ آنے کے بعد ان کی شاعری مسخرہ نقالی۔ ہوس پرستی اور فحاشی کا معجون بن گئی تھی۔ واردات محبت اور جذبات عشق کی مصوری سے کچھ واسطہ نہ تھا۔ بقول شیفتہ "ہیچ سخن را العرابتہٗ راسخہ شعرانہ گفتہ"۔ ان کو مصحفی کا حریف بنانا اٹلی کو آم کے مقابل لانا تھا۔ مگر عیش پرستوں کی محفل میں ہنسنے والے جمع تھے۔ کشتِ زعفران کی تلاش تھی اور درد و سوز کے ترانے ناپسند۔ میں ہوں نہ ڈرا ور تو ہے قطع میرا تیرا میل نہیں

انشا سے معرکہ ایک مدت تک انشا کی ظرافت اور مصحفی کی متانت میں آویزش نہیں ہوئی مگر دربار کا رنگ آہستہ آہستہ بگڑ رہا تھا۔ مصحفی نے ایک غزل پڑھی جس کا مقطع تھا

تھا مصحفی یہ مایل گریہ پس از مرگ تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اہل محفل سے غزل کو آٹ کر مصحفی کی ہنسی اڑائی اور مقطع کو یوں ترمیم کیا:-

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

مصحفی کو اس قصے کی خبر ہوئی مگر انھوں نے آئین متانت کی پاسداری کی اور بجائے ہجو کے ایک فخریہ غزل لکھی جس کے چند شعر سننے کے قابل ہیں:-

مدت سے ہوں میں سرخوشِ صہبائے شاعری ناداں ہے جس کو مجھ سے ہے دعوائے شاعری
میں لکھنؤ میں زمزمہ سنجانِ شعر کو برسوں دکھا چکا ہوں تماشائے شاعری

اک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے
سمجھے ہے آپ کو جو مسیحائے شاعری
اے مصحفی زگوشۂ خلوت بروں خرام
خالی ست از برائے تو خود جائے شاعری
مجنوں تنم چرا دگرے رنج می برد
در حصۂ من آمدہ لیلائے شاعری

اسی عرصہ میں مصحفی نے ایک غزل کہی جس کے چند اشعار یہ تھے :-

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
نے موتی پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے
وہ ہاتھ میں ماہئی سقنقود کی گردن
اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مزا ہے
اور دوسرے میں ساقی مخمور کی گردن۔

اور یہ شعر بے نظیر تھا :-

کیا جانئے کیا حال ہوا صبح کو اُس کا
ڈھلکی ہوئی تھی شب ترے رنجور کی گردن

انشا نے اس غزل پر اعتراضات کئے، مثلاً :-

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر
مردے کے پاس زندوں کو لا کر سنگھایئے
ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندان ریختہ پہ پھپوندی جمایئے
گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا
سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلایئے

اور اُسی طرح میں خود غزل لکھی جس کے چند اشعار یہ ہیں :-

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
اُچھلی ہوئی ورزش سے ترے ڈنڈ پہ مچھلی،
ہے نام خدا جیسے سقنقور کی گردن
اے دیو سفید سحری کاش تو توڑے
اک سکے سے خور کے شب دیجور کی گردن
آئینے کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
یہ خرس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا
تو توڑ دے، جبث بلعم باعور کی گردن

مصحفی کی مشاقی اور قادر الکلامی دیکھئے کہ اُسی دشوار طرح میں اعتراضات کے جواب دئے اور انشا کی غزل پر خود اعتراضات وارد کئے۔ قطعہ طویل ہے صرف چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں :-

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی
ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرد نہیں دیکھا،
ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں
کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن کی صراحی کے لئے وضع ہے نادان
بیجا ہے "خم بادۂ انگور کی گردن"

اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنئے　　　باندھے ہے کوئی "خوشۂ انگور کی گردن"
جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھکو دکھا دوں　　　تو مجھ کو دکھا دے "شبِ دیجور کی گردن"

آزاد لکھتے ہیں کہ "منجملہ اور اعتراضوں کے مصحفی کی غزل میں ماہیٔ سقنقور میں جو "ق" بہ تشدید پڑھی جاتی ہے اسپر بھی تمسخر کیا اور شیخ مصحفی نے یہ شعر سند میں دیا:-

مائیم و فقیری و سیہ روئیِ کونین　　　رخسارِ سفید امرا را نہ شناسیم

مرزا سلیمان شکوہ نے اس رد و قدح میں انشا کا ساتھ دیا اور اُستاد کی تنخواہ پچیس سے گھٹا کر پانچ کر دی۔

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے　　　ہم بھی تھے کبھی روز دوں میں پچیس کے لایق
اُستاد کا کرتے ہیں امیر اب سے مقرر　　　ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لایق

مصحفی کے شاگردوں سے شہر بھرا تھا۔ تنہا منتظر اور گرم سے تعارف ہو چکا ہے۔ وہ اُستاد کی مدد کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ انشا کی ہجو میں ایک مثنوی "گرم تپانچہ" لکھی جو نایاب ہے۔ منتظر نے سرِ مشاعرہ اپنی غزل میں چوٹیں کیں جس کا ایک مصرعہ آبِ حیات کے کرم سے زندہ ہے :- "باندھی دُم لنگور میں لنگور کی گردن"۔ اس میں یہ لطف تھا کہ سید انشا دوپٹہ گلے میں ڈالے رہتے تھے جس کا ایک سرا آگے اور دوسرا سرا پیچھے پڑا رہتا تھا۔ فریقین نے ہجو نگاری میں قلم توڑ دئے۔ انشا کی زبان کی بیباکی محتاج بیان نہیں۔ بحرِ طویل میں ہجو لکھی جو آبحیات میں نقل کی گئی ہے۔ مگر آزاد نے اس ہجو سے چند گالیاں مصلحتاً حذف کر دیں حالانکہ وہی زیادہ تر فتنہ و فساد کی باعث ہوئی تھیں۔ وہ فقرے یہ تھے :- غزل و مثنوی پوچ تو اے خارجی از نطفۂ مرجانۂ ملعونہ بالونہ مردودہ مطرودہ مغضوبہ مقہورہ مخذولہ۔۔۔ اند۔ دہنت شاشۂ عالم ---- شدہ اثبات کہ تو دشمن دینی و بود اقسب و برموقع و لایق کہ تراً لعن نمایند ہمہ اہل سادات و کسانیکہ بر روئے زمین اند۔۔۔ اندر دہنت شاشۂ عالم۔ اس سے بڑھکر ستم یہ کہ مرزا سلیمان شکوہ سے کہدیا کہ مصحفی نے حضور پر چوٹیں کی ہیں۔ انشا شعرا دہلی کے خلاف شاہ عالم سے ایسی ہی شکایت کرکے کامیاب ہو چکے تھے۔ یہاں ان کے صاحبزادے پدر بزرگوار کی طرح دام تزویر میں آگئے اور مصحفی کی اُستادی سے منحرف ہو کر انشا کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ جب پایہ مضبوط ہو گیا تو ایک انبوہ کثیر برات کے سامان سے ترتیب دیا اور عجیب و غریب ہجویں تیار کرکے لوگوں کو دیں۔ ایک ہاتھ میں گڈا اور ایک میں گڑیا دونوں کو لڑاتے تھے اور ہجو پڑھتے جاتے تھے جس کا ایک شعر یہ تھا:-

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخِ کہن　　　لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

مصحفی کے شاگردوں نے شہدوں کا سوانگ بھرا اور ایک ہجو لکھکر اس کے اشعار پڑھتے ہوئے انشا کی طرف چلے الکین دربار نے کوتوال سے کہکر اس سوانگ کو رکوا دیا۔ آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے شاگردوں نے ایک سوانگ پہلے بھی نکالا تھا اور اُس کے جواب میں انشا کی طرف سے برات نکلی تھی لیکن یہ روایت غلط ہے۔ مصحفی نے شہزادے کی خدمت میں

ایک قصیدہ " درمعذرت اتہام انشا" پیش کیا تھا اس میں صاف تحریر ہے کہ :۔

خفا ہو میری جو بیلے تو کر اسیر مجھے
دگر عدو کی ۔ پنہا اس کو طوق اور زنجیر

مگر یہ بات میں انی کہ سوانگ کا بانی،
اگر میں ہوں تو مجھے دیجئے بدترین تعذیر

میں آپ فاقہ کش ۔ اتنا مجھے کہاں مقدور
کہ فکر اور کروں کچھ بغیر آتش شعیر

حصول یہ ہے کہ جب کو توال تک قضیہ
گیا ہو از سپئے تہدید شاعران شریر

تو کوال ہی بس ان سے اب سمجھ لے گا
یہ دمبدم کی شکایت کی ہے عبث تحریر

میں اک فقیر غریب الوطن مسافر ہوں
رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر

یہ افترا ہی بنایا ہوا سب انشا کا
کہ بزم و رزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

مزاج شاہ ہو یوں منحرف تو تجھ کو بھی
یہ چاہئے کہ کروں شکوہ اس کا پیش وزیر

آخری شعر میں " پیش وزیر" شکوہ کرنے کی نیت ظاہر کی گئی تھی وہ بھی پوری ہوئی ۔ ایک قصیدہ طویل نواب آصف الدولہ بہادر کی شان میں تحریر کیا گیا اور حسب ذیل مخمس[1] کے ساتھ نواب وزیر کی بارگاہ میں پیش ہوا :۔ "مخمس در بیان متہم شدن بہ گفتن شاہزادۂ عالمیان مرزا سلیمان شکوہ بہادر و انکار آں و استغاثہ نمودن بہ جناب نواب آصف الدولہ بہادر مغفور"

اول تو مدح گوئے پیمبر ہے مصحفی
پھر نغمہ سنج مدحت حیدر ہے مصحفی

مسکیں فقیر ہے نہ تونگر ہے مصحفی
ملکِ سخن کا صاحبِ افسر ہے مصحفی

سب جانتے ہیں اسکو کہ بے شر ہے مصحفی

اس کا دہن ہے یہ کہ کرے شاہ کی ہجا
ہے سب یہ اس غریب پہ انشا کا افترا

بغض اپنا وہ نکالے ہے لے شہ کا ارتلا
کس واسطے کہ اس کا سخن اسپہ ہے رسا

فکر غزل میں لاکھوں سے بہتر ہے مصحفی

ہے جائے عدل آصفِ دوراں تری جناب
رکھتا ہے عرض تجھسے یہ مداحِ بوتراب

پہونچے یہ اپنی داد کو اور ہوئے کامیاب
تا سب کہیں کہ " ناجی" ہو یہ بات ہے صواب

ناجی نہیں کسی کا ثناگر ہے مصحفی

آیا تھا لکھنؤ سمجھ کر یہ جائے امن
گوشہ میں با شکستہ پڑا تھا برائے امن

اخبار میں لکھا ہی کیا ماجرائے امن
بگڑی نظر پڑے ہے اب اسکو ہوائے امن

جو حکم ہو سو کہئے کہ مضطر ہے مصحفی

---

[1] یہ مخمس شاید آزاد کی نظر سے نہیں گزرا ورنہ ان کو معلوم ہوجاتا کہ انشا اور مصحفی کے جھگڑے نواب آصف الدولہ کے عہد میں ہوئے تھے جو سنہ ۱۲۱۲ھ میں راہی فردوس بریں ہوئے ۔ اس مخمس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصحفی کو ادائے مطالب پر کس قدر قدرت حاصل تھی ۔

ایسی ہی بدعتیں ہوئیں گر شہر میں عیاں — اہلِ کمال کاہے کو رہنے لگا یہاں

کیا وا کریگا شعر و سخن میں کوئی زباں — ہوئیں گی شاعروں کی یہ رسوائیاں جہاں

اس ماجرے سے سخت مکدر ہے مصحفی

شاعر جو آپ اس سے کرے ابتدائے ہجو — لکھواکے بھیجے شعر و غزل ازبرائے ہجو

کیا مدح یہ جواب میں لکھے بجائے ہجو — اُس کی سُنے۔ نہ اپنی پر اس کو سنائے ہجو

کیا شاعری میں اتنا محقر ہے مصحفی

اس کا نہ کوئی یار۔ نہ یاور ہے اس جگہ — نہ خویش و اقربا نہ برادر ہے اس جگہ

پر کیا کہے جو حادثہ اس پر ہے اس جگہ — ہر سو اسی کی ہجو کا دفتر ہے اس جگہ

ناحق مغلظات کا مصدر ہے مصحفی

اس مخمس سے بھی ثابت ہے کہ ہجو بازی اور مغلظات نگاری کا آغاز انشا ہی نے کیا تھا۔ جب مصحفی کے شاگردوں نے عیوض لینے کا ارادہ کیا تو انشا نے اراکین ریاست کو بھڑکا کر حریف کا سوانگ رکوا دیا۔ مصحفی شکستہ خاطر ہوئے اور شاہزادے کی سرکار سے قطع تعلق کرکے خانہ نشین ہوگئے۔

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں — کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا — سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

مگر انشا کی شعلہ بیانی سے شہر میں آگ لگ چکی تھی۔ ہجو طویل میں تخالف مذہبی کے طعنے تھے۔ شیخ زادے بگڑ گئے۔ گرم و منتظر کی جمعیت زبردست تھی وہ قابو سے باہر ہوگئے

کیا میں فرض کہ میں آپ اس سے درگزرا — پھریگا مجھ سے کوئی گرم و منتظر کا ضمیر

ہزار شہدوں میں بیٹھیں ہزار جا پہ ملیں — پھریں ہمیشہ لئے جمع ساتھ اپنے کثیر

نہ مانیں تیغِ سیاست نہ قہرِ سلطانی — نہ سمجھیں قتل کا وعدہ نہ ضربتِ شمشیر

شہر میں بلوے کا خوف ہوا۔ نواب وزیر راجہ جھاؤ لال[1] کے معاملہ میں زک اُٹھا چکے تھے اور اپنی بے اختیاری و مجبوری دیکھ کر زندگی سے عاجز تھے شہر میں کشت و خون اور مذہبی فساد سے بدنامی کا اندیشہ تھا لہٰذا شاعروں کے جھگڑے میں دخل دیا اور انشا کو لکھنؤ سے نکل جانیکا فرمان صادر کیا

---

[1] راجہ جھاؤ لال پر زماں شاہ والی کابل سے سازش کرنے کا الزام تھا۔ نواب وزیر کی رائے کے خلاف رزیڈنٹ نے زبردستی جھاؤ لال کو جلاوطن کرایا اور وہ عظیم آباد میں جاکر آباد ہوئے۔ سرکار اودھ کے بڑے خیرخواہ وزیر تھے۔ ان کی جلاوطنی سے بمقتضائے غیرت نواب وزیر زندگی سے بیزار ہوگئے اور ایسے عارضۂ مہلک کی تلاش میں تھے جس کے علاج سے حکما عاجز ہوں۔ حکیم شفائی خاں نے عرض کی کہ کھانا کھانے کے بعد نہانے اور اس کی مداومت کرنے سے استسقا ہو جاتا ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ نواب وزیر نے یہی عمل شروع کیا اور بعارضۂ استسقا ہلاک ہوئے

آزاد نے انشا کی ہنگامہ آرائی کا یہ انجام آبحیات میں شامل نہیں کیا مگر تذکرۂ خازن الشعرا مولفہ سید میرجان الہ آبادی میں ہے کہ "جس زمانے میں انشا اور مصحفی میں جھگڑا ہوا اور ہجو تک نوبت پہونچی تو نواب وزیر نے انشا کو لکھنؤ سے چلے جانے کا حکم دیا وہ حیدرآباد گئے اور انشائے راہ سے ایک عریضہ شاہ محمد اجمل الہ آبادی کی خدمت میں بھیجا اور اس میں یہ شعر لکھا

یونہی بے شغل ہمارا کوئی دل رہتا ہے ایک قاتل اسے ہر آن میں مل رہتا ہے

شاہ صاحب نے جواب میں تحریر فرمایا کہ "خوش باش دات چیز خمرا شد انشاءاللہ خیر باشد" اور بعض اعمال خاندانی ان کو لکھ بھیجے۔ جب فتنہ فرو ہوا۔ منتظر اور گرم ٹھنڈے ہوئے۔ نواب آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا تو انشا دوبارہ لکھنؤ آئے معلوم نہیں کہ حیدرآباد تک پہونچے بھی تھے یا نہیں۔ لکھنؤ سے ہجرت کی مدت چند ماہ سے زیادہ کی معلوم نہیں ہوئی۔ واپسی کے بعد اولاً مرزا سلیمان شکوہ کی خدمت میں رہے اس کے بعد علامہ تفضل حسین خاں کی سعی سے نواب سعادت علی خاں کے مصاحب ہو گئے یہ تعین نہیں کیا جا سکتا کہ مصحفی کس سنہ میں سلیمان شکوہ کے دربار سے الگ ہوئے اور انشا کب شہر میں واپس آئے مگر یہ واقعات غالباً ۱۲۱۱ھ اور ۱۲۱۲ھ کے ہیں۔ مرزا علی لطف نے ۱۲۱۵ھ میں تذکرۂ گلشن ہند لکھا۔ اس میں مصحفی کی بابت اندراج ہے

"مصحفی تخلص غلام ہمدانی نام ساکن امروہے کا اپنی قوم کا اشراف ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ گفتگو اس کی بہت صاف صاف ہے۔ بندش نظم میں اس کے ایک صفائی و شیرینی ہے اور معنے بندش میں اس کے بلندی اور رنگینی۔ ایک مدت شاہ عالم بادشاہ غازی کے عہد سلطنت میں مقیم شاہجہان آباد کا رہا ہے۔ بالفعل کہ ۱۲۱۵ بارہ سو پندرہ ہجری میں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے۔ ضیق معاش تو وہاں ایک مدت سے نصیب اہل کمال ہے اسی طور پر درہم و برہم اس غریب کا بھی احوال ہے۔ دیوان اس عزیز کا بھرا ہوا نظم کے جمیع اقسام سے ہے"

اس تحریر سے یہ نتیجہ نکلا کہ مصحفی ۱۲۱۵ھ سے پہلے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے جدا ہو چکے تھے۔ اسی تذکرے میں انشا کی بابت تحریر ہے۔

"بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ میں مرشدزادہ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے سایۂ عاطفت میں لکھنؤ کے اندر اوقات ساتھ قناعت اور شکستہ پائی کے بسر کرتے ہیں۔ کلام ان کا ظرافت اور خوش اختلاطی سے معمور ہے۔"

اس سے ثابت ہوا کہ انشا ۱۲۱۵ھ سے پہلے لکھنؤ واپس آ چکے تھے — مصحفی نے تذکرۂ ہندی گویان ۱۲۰۹ھ میں تمام کیا اس وقت تک انشا سے معرکہ آرائی نہیں ہوئی تھی اور مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کے اُستاد تھے لیکن چشمک کا آغاز ہو گیا تھا کیونکہ میاں قتیل کے احوال میں مصحفی نے ارشاد کیا ہے کہ "وہ (قتیل) دشمنوں کی کلہ شکنی کے لئے میرے برابر موجود ہیں"۔ لہٰذا یہ کل قضیے یقیناً ۱۲۱۰ھ اور ۱۲۱۳ھ کے درمیان ہوئے۔ مصحفی کا ایک دیوان مرزا سلیمان شکوہ کے کتب خانہ میں ۱۲۱۲ھ میں داخل کیا گیا اور اسی دیوان میں "معذرت اتہام انشا" والا قصیدہ بھی شامل ہے اس سے ثابت ہوا کہ انشا سے ہجو بازی ۱۲۱۲ھ میں ہو چکی تھی۔ نواب آصف الدولہ کا انتقال ربیع الاول ۱۲۱۲ھ میں ہوا اور اس سے پہلے مصحفی شاہزادے کے دربار سے تعلق قطع کر چکے تھے۔ ۲۰ شعبان ۱۲۱۲ھ کو نواب سعادت علی خاں مسندنشین ریاست ہوئے ان کی تہنیت جلوس کے قصیدے

انشا و مصحفی دونوں نے لکھے اور انشا نے تاریخ جلوس بھی نظم کی۔ لہٰذا شعبان ۱۲۱۲ھ سے پہلے انشا لکھنؤ واپس آ چکے تھے۔ گمان غالب ہے کہ ۱۲۱۲ھ کے وسط میں مصحفی نے مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت چھوڑی اور نواب آصف الدولہ کی وفات کے بعد جمادی الثانیہ یا رجب ۱۲۱۲ھ میں انشا لکھنؤ آئے۔ مرزا وزیر علی خاں کی چند روزہ نوابی تھی۔ افراتفری کے دور میں انشا کی عدول حکمی کی طرف توجہ نہ ہوئی اور مرزا سلیمان شکوہ نے اپنے دامن عاطفت میں پناہ دیدی۔ اس شرمناک معرکہ آرائی کی لوح مزار پر حکیم قدرت اللہ خاں قاسم کا کتبہ ذیل چشم عبرت سے دیکھو اور لاحول پڑھ کر اس قضیۂ نامرضیہ پر خاک ڈالو۔

"بمقام خلد لکھنؤ مرشد زادۂ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے مشاعروں میں انشا میاں غلام ہمدانی مصحفی سے جو ایک شاعر مسکین نہاد اور بے پیچ ہیں اس قدر خلاف ہوئے کہ گفتگوئے رکیک سے گزر کر جو شایان شان ہنرمنداں نہ تھی ہجو گوئی تک نوبت آئی اور وہ بھی ایسی گندہ کہ عامیوں کی مجلس کے بھی قابل نہ تھی نہ کہ ملوک و سلاطین کی محفل بہشت آئین تک پہونچائی جائے۔ قلم حقایق رقم عرق انفعال سے غرق ہوتا ہے۔ اگر انسان سے کہ سراپا سہو و نسیان ہے خطا بھی ہوئی تو ہو گئی۔ کلام بشر کلام اللہ نہیں ہے کہ بے خطا ہو۔

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست   در ید بیضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست

افلاس

مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے مستعفی ہونے کے بعد پانچ چھ سال مصحفی پر سختی سے گزرے اور افلاس و تنگدستی نے ایسا عاجز کیا کہ لکھنؤ چھوڑنے کی نیت کرنے لگے

اب چلئے کہیں کو لکھنؤ سے   اے مصحفی یہاں بہت رہے ہم

مگر پاؤں میں بیڑیاں تھیں اس لئے شہر سے جنبش محال ہو گئی۔ مصحفی کے اہل و عیال کا کسی تذکرے میں مذکور نہیں ہے لیکن راقم آثم نے نو عمری میں سنا تھا کہ انھوں نے لکھنؤ میں عقد کر لیا تھا اور آزاد نے بھی لکھا ہے کہ بڑھاپے میں شادی کی تھی۔ عاشق مزاج شاعر حسن و جمال کے پرستار تھے۔ دلی میں کہتے تھے

اے مصحفی چل تو بھی قطب کو کہ کہیں ہیں   آتا ہے بہت چھڑیوں میں میوات کا عالم

اور لکھنؤ آکر ورد زباں تھا۔

✓ نوچندی آئی دھوم سے چل تو بھی مصحفی   جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں

آبحیات میں ہے کہ ایک سقنی کو دیکھ کر شوخی طبع کے منہ میں پانی بھر آیا :-

پانی بھرے ہے یاروں یاں قرمزی دوشالہ   لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

کاندھے پہ مشک لیکر جب قد کو خم کرے ہے   کافر کا نشۂ حسن ہو جائے ہے دوبالا

دریائے خوں میں کیونکر ہم نیم قد نہ ڈوبیں   لنگی کے رنگ سے جب واں تا کمر ہو لالا

انجام کار عشق کے دیوتا کے شکار اور زنجیر عقد میں گرفتار ہوئے۔ شادی کا نتیجہ دانشمندان فرنگ کے قول کے مطابق "ایک لمحہ کا عیش اور ایک مہینے کی ندامت" ہے۔ ذمہ داریوں میں اضافہ ہوا اور خانگی تردداتِ سے پریشان رہتے تھے

۱۔ مجموعۂ نغز۔ احوال انشا صفحہ ۸۱۔ ترجمہ ملخصاً

نہ ہر دم ہر گھڑی اس ذلت و خواری پہ روتا ہوں　　میں تھا آزاد دل اپنی گرفتاری پہ روتا ہوں

زمانہ سیم و زر سے مصحفی ایسا تھا کب خالی　　نہ اپنی مفلسی - عالم کی ناداری پہ روتا ہوں

آزاد کا بیان ہے کہ وہ غزلیں بیچنے لگے۔ اچھے اچھے شعر لوگ مول لیجاتے۔ جن کو کوئی نہ پوچھتا وہ انکے حصہ میں آتے تھے اور وہی ان کے دیوانوں میں لکھے جاتے تھے۔ ایک مشاعرے میں جب شعروں کی بالکل تعریف نہ ہوئی تو انھوں نے تنگ ہوکر غزل زمین پر دے ماری اور کہا کہ "روئے فلاکت سیاہ جس کی بدولت کلام کی یہ نوبت پہونچی ہے کہ اب کوئی سنتا بھی نہیں"۔ فقیر امیر اس روایت کی صحت کا قایل نہیں۔ کہانی کی بنیاد ان کی غزلوں میں سست اشعار کی افراط پر رکھی گئی ہے۔ لیکن یاد رکھنا چاہئے کہ کسی پر گو شاعر کے دیوان میں پانچ فیصدی سے زیادہ بلند اشعار نہیں مل سکتے ہیں

اے مصحفی مشکل ہے غزل ایک سی کہنا　　اک بیت کبھی اچھی بھی ہو جاتی ہو دس میں

علاوہ اس کے مصحفی دوسروں پر اعتراض کرتے تھے :-

ہے شاعروں کی اب کی زمانے کے یہ معاش　　پھرتے ہیں بیچتے ہوئے کالائے شاعری

لیتا نہیں جو مول کوئی مفت بھی اسے　　خفت اُٹھاکے آتے ہیں گھر وائے شاعری

اس لئے یقین نہیں آتا کہ اس اخلاقی جرم کے خود مرتکب ہوتے ہوں۔ البتہ اُن کے بعض نو آموز شاگردوں کے کلام میں ایسی غزلیں پائی جاتی تھیں جو مبتدیوں پر زیب نہیں دیتیں اور اس سے شک ہوتا تھا کہ مصحفی اپنے بہترین اشعار شاگردوں کو عنایت کر دیتے ہیں اور خود ان کی غزلوں کے لئے سست شعروں کا انبار رہ جاتا ہے ۔ مگر۔ ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

زمانۂ حال کے بعض اساتذہ بھی از راہِ شفقت اپنے تصنیف کردہ اشعار شاگردوں کو عنایت فرماتے اور ان کی غزلوں میں شامل کر دیتے ہیں۔ کیا یہ رسم بد مصحفی ہی کی ایجاد تھی، جس کی بدولت اُن پر غزلیں بیچنے کا الزام لگایا گیا۔ اور کیا ذوق دہلوی نے اُنکی تقلید نہیں کی جس کے طفیل میں ظفر مرحوم کے ساڑھے تین دیوان استاد کی تصنیف قرار دیدئے گئے !!!

جب تک سلیمان شکوہ کی سرکار سے تعلق تھا کسی طرح گزر بسر ہوتی رہی۔ وہاں سے الگ ہوئے تو روزی کا کہیں ٹھکانا نہ تھا اس زمانہ میں لالہ کنور سین مضطر نے بہت خدمت کی اور انھیں کی عنایت سے اُستاد کے قدم لکھنؤ میں جمے رہے

مضطر اور مضطرب کرپا دیال نام۔ کنور سین عرف۔ مضطر تخلص قوم کایستھ سکسینہ۔ دیوان چوڑامن داس کے پوتے تھے۔ جو دہلی میں "دیوان خزانۂ عامرہ و پیشکار پنج ہزار مغلیہ" تھے اور نواب سعادت خاں برہان الملک صوبہ دار اودھ کی رفاقت میں وطن چھوڑ کر لکھنؤ آئے اور یہیں "کٹرہ رائے" میں حویلیاں بنوا کر سکونت اختیار کرلی تھی زندگی بھر خدمات نیابت و پیشکاری وغیرہ پر ممتاز رہے۔ ان کے فرزندان بینی (یا دیبی) پرشاد اور بھوانی پرشاد بھی عمدہ معاش اور باجاہ و ثروت تھے۔ نواب آصف الدولہ کے عہد میں راجہ بھگوانداس کیہٹر کے صوبہ دار ہوئے تو بینی پرشاد اور بھوانی پرشاد راجہ کے دیوان کل تھے اور خدمات لایقہ انجام دیتے تھے ۔ بینی پرشاد کے نور نظر کنور سین مضطر اور بھوانی پرشاد کے لخت جگر

درگا پرشاد مضطرب بہ سبب موزونیٔ طبع عالم کتب نشینی سے شعر کہتے مگر بہ سبب شرم کے کسی کو نہ دکھاتے تھے۔ درگا پرشاد اپنے بھائی سے دو سال بڑے تھے۔ بقول مصحفی سلیقۂ شعر فہمی درست رکھتے تھے لیکن مضطر کی طبیعت میں اگرچہ روانی تھی مگر "بے اطلاعی طرزِ شعر و محاورۂ زبان" سے ناچار تھے۔ درگا پرشاد اور محمد عیسےٰ تنہا میں دوستی تھی۔ وہ ان دونوں بھائیوں کو اپنے اُستاد کی خدمت میں لائے اور حلقۂ شاگردی میں داخل کرایا چند مہینوں کی مشق میں شاعری کا رنگ یوں نکھرا۔

مُضطر:۔
دشمن اپنا ہمیں تم سمجھو ہو اور غیر کو دوست — ہم نے بس دیکھ لیا آپ کی دانائی کو
رشک ہے رنگِ حنا پر کہ یہ کس پردے ہیں — بوسہ دیتی ہے ترے ہاتھوں کی زیبائی کو
اُسکے خالِ تہ ابرو پہ مجھے آوے ہے رشک — لیکے بیٹھا ہے وہ کیا گوشۂ تنہائی کو
جو سُن کے خفا ہو نام میرا — کس طرح وہ لے سلام میرا

مضطرب:۔
بہت بے اختیاری کر چکے ہم — نہایت آہ و زاری کر چکے ہم
ترے وعدوں پہ ہے اب دم شماری — بس اب اختر شماری کر چکے ہم
اگر یاری یہی ہوتی ہے صاحب — تو بس آگے کو یاری کر چکے ہم

سنہ ۱۲۰۹ھ میں جب مصحفی نے تذکرۂ ہندی گویان تمام کیا۔ مضطر بیس برس کے تھے اور اسی سال اپنے والد کے ساتھ فوجداری محالات چاندپور وغیرہ پر سرفراز ہو کر بریلی کی طرف چلے گئے تھے۔ وہاں سے واپس آئے تو مصحفی کو شکستہ حال پایا۔ دامے درمے اعانت کی۔ درسیات فارسی کی پہلے تکمیل کر چکے تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اب علم عربی و حکمت کی تحصیل شروع کی۔ مصحفی تذکرۂ عقد ثریا سنہ ۱۱۹۹ھ میں تمام کر چکے تھے مگر عقیدتمند شاگرد کا نام شعرائے فارسی گویان کی فہرست میں بڑھایا اور اس کی ثنا و صفت میں قلم توڑ دیا۔

"اس سال کہ سنہ ۱۲۱۳ھ ہے اس کی عمر ۲۵ سال کی ہے۔ جوان خوشرو۔ خوشخو حلیم و سلیم۔ آراستہ مزاج۔ متواضع خلیق نیازمندان خادم علما و فضلا۔ طالب صادق فصحا و بلغا۔ دردمند درویش۔ خدا پرست۔ خدا ترس ہے۔ باوجود مستیٔ شباب کے سولہ سال کی عمر میں شراب اور دیگر منہیات سے تائب ہوا۔ افعال شنیعہ سے محترز رہتا ہے سیاق و انشا پردازی میں دستگاہ حاصل ہے۔۔۔۔۔ بہ مقتضائے موزونیٔ طبع و مناسبت مزاج کہ حسن و عشق کے ساتھ ہے کبھی کبھی شعر فارسی و ہندی مثل نالۂ آہ کے دلِ پُر درد سے زبانِ قلم پر لاتا ہے اور دونوں کے مسودے نفیر کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اسکے ہندی اشعار تذکرۂ ہندی میں درج ہیں۔ فارسی کی طرف رغبت اور نفیر کے راسخ الاعتقادان یک رنگ سے ہے۔ اُس کا مذاق کلام سے ظاہر ہے"

مندرجۂ بالا عبارت جو نثر میں قصیدہ ہے مضطر کی خدمت گزاری کی بین شہادت ہے۔ لیکن اُستاد کے دردِ دل کا علاج اس سے نہ ہو سکتا تھا۔ ان کے قلب پر دوستانِ[1] زبانی کی کج ادائی کا صدمہ تھا۔ مشاعروں میں جانا۔ شاعروں اور امیروں سے ملنا ترک کر دیا۔ شعر گوئی چھوڑ کر گوشۂ عزلت و قناعت میں گمنام وار بسر کرنے لگے۔ شغل کے لئے معلمی کا سلسلہ تھا۔ میاں بشارت اللہ

[1] دیباچہ ریاض الفصحا۔

عرف محمد ذکریا ولد شیخ ہدایت اللہ قدوائی ساکن لبوہ کو قصاید عرفی پڑھائے۔ لالہ جنی لعل حزین ولد روشن لعل قوم کایستھ کو کتب فارسی کا درس دیا اور ان کے چھوٹے بھائی لالہ بینی پرشاد ظریف کو بھی علم سکھایا۔ شاگردوں کی غزلیات پر اصلاح بھی ناگوار تھی گرم و منتظر خدمت میں حاضر ہوتے اور دل بہلانے کی سعی کرتے تھے۔ ایک دن شیخ محمد عیسیٰ تنہا نے عرض کی کہ ہم نیازمندوں کی مشق کے لئے شعر خوانی کا جلسہ منعقد کیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا اور حضور کی دلچسپی کے لئے بھی اولیٰ و انسب ہے عزیز شاگرد کی التماس منظور ہوئی اور طے ہوا کہ شہر کے باہر ایک ویرانے میں جو "روشن آرا" کے نام سے مشہور تھا جلسہ کیا جائے مشاعرے کا عام اعلان نہ ہو اور سوائے شاگردوں کے کوئی غیر بغیر اجازت خاص کے شریک نہ ہو۔ میاں نور الاسلام منتظر اور مرزا حیدر علی گرم ان مشاعروں کے شمع مجلس تھے۔ دوسرے شاگرد بھی حاضر ہوتے تھے۔ ان جلسوں کا آغاز ۱۲۱۴ھ یا ۱۲۱۵ھ میں ہوا تھا یعنی وہ وقت تھا جس کی حالت کی طرف مرزا علی لطف نے گلشن ہند میں اشارہ کیا ہے کہ "چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے۔ ضیق معاش تو وہاں مدت سے نصیب اہل کمال ہے اسی طور پر درہم و برہم اس غریب کا بھی احوال ہے"۔ مشاعرے شروع ہوئے تو شاگرد بھی نئے نئے ہونے لگے۔ میر اعلا علی "مناقب گو" کے فرزند میر اُنس اسی دور میں شاگرد ہوئے اور روشن آرا کے ویرانے میں ایک لاجواب غزل پڑھی جس کے کم از کم دو شعروں سے اُستادی کی بو آتی ہے۔

ہو وے سبھی طرح سے جو ناچار کیا کرے	گر موت بھی نہ آئے تو بیمار کیا کرے
دم توڑے گر نہ کنج قفس میں تڑپ تڑپ	صیاد کہہ تو مرغِ گرفتار کیا کرے

میاں بندہ علی شفق بھی اسی وقت کے شاگرد تھے اور ذیل کے اشعار سے روشن آرا کا ویرانہ گونجا تھا

اس لاغری پہ رنج دہِ دوستاں ہوں میں	ہر چند ہوں سبک پہ دلوں پر گراں ہوں میں
اے اضطرابِ دل نہ تصدق چمن کا کر	رہنے دے مجھ کو باغ میں بے آشیاں ہوں میں
بیخود کیا ہے عشق نے ایسا کہ ان دنوں	معلوم کچھ نہیں مجھے یارو کہاں ہوں میں
رہتا ہے دھیان اُس کا شب و روز اے شفق	جاتا ہوں جس مکان میں رہتا جہاں ہوں میں

اس عہد کے تلامذہ میں سے گور بخش ادیب کا نام ہرگز فراموش کرنے کے لایق نہیں۔ وہ ذات کے کہار۔ الکنی داس کے لڑکے اور مفتی گنج کے رہنے والے تھے۔ اپنے شوق سے لالہ بینی پرشاد ظریف کے ہم مکتب ہوئے اور فارسی کی درسیات کا سبق لیا طبیعت موزوں تھی۔ خود بخود شعر کہنے لگے۔ اور ظریف ہی کی سفارش سے مصحفی کے حلقۂ شاگردی میں داخل ہوئے دو چار غزلوں پر اصلاح کی نوبت آئی تھی کہ مشاعرے میں غزل پڑھی اور سننے والوں نے تحسین کی

---

[1] کاتب الحروف نے لکھنؤ میں بزمانۂ طالب علمی ایک شعر سنا تھا جو بہت دنوں یاد رہا

تو ربت زاہد نے کیوں مسجد یہ بتخانہ کیا	تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا

تذکرۂ ہندی گویان میں مصحفی لکھتے ہیں کہ یہ شعر میر اعلا علی اعلا کا ہے جو اُنس کے والد تھے۔

از بسکہ تو کسی کا صنم یار کم ہوا　　روٹھا تو جس سے تجھ سے وہ بیزار کم ہوا
ہم خاک میں ملے تری خاطر وے میاں　　ملنا ترا نہ غیر سے زنہار کم ہوا

اہل مجلس دنگ ہوگئے اور مشاعرے کے دو ایک روز بعد شیخ محمد عیسیٰ تنہا نے اُستاد سے عرض کی کہ "اے قبلہ! اگر اسی طرح آپ ہر کس و ناکس کو اپنی محفل قرب میں جگہ دیں گے تو ہم لوگ کہاں رہیں گے جنھوں نے خدمت شریف میں اس فن کے حصول کے لئے استخوان شکستہ کئے ہیں۔" عزیز شاگرد کی شکایت نے استاد کے دل پر اثر کیا اور کہار کی غزلوں پر اصلاح موقوف ہوئی ادیب کو معلوم ہوا کہ میاں محمد عیسیٰ نے ناحق نیش زنی کر کے اُستاد کا دل منحرف کر دیا ہے تو مایوس ہوکر دربار مصحفی میں حاضری چھوڑی اور اپنے آبائی پیشہ میں مشغول ہوئے۔ چند روز میں نواب سعادت علی خاں کے "تامجان بردار" ہوگئے اور اپنی قوم میں بہت عزّ و امتیاز پایا۔ نواب وزیر بہت مہربان تھے اور ان کے اشعار سنا کرتے تھے۔ نواب کی رحلت کے بعد غازی الدین حیدر سریر آرائے حکومت ہوئے تب بھی ادیب اپنے منصب پر بحال تھے۔ ایک قصیدہ لکھ کر خدمت نواب میں پیش کیا پانچ اشرفی اور ایک دوشالہ انعام ملا۔ رنج حمالی سے سبکدوش کئے گئے اور خزانۂ عامرہ کی محرری پر مامور ہوئے۔

شاگردوں کی کہانیاں کہاں تک لکھی جائیں روشن آرا کے ویرانے میں معلوم نہیں کتنے شاعر پیدا ہوگئے۔ دو تین سال رونق رہی اور جلسہ روز بروز ترقی کرتا رہا۔ مثنوی "گلزار شہادت" اسی عہد ویرانی کی تصنیف ہے۔

ماہ رمضاں کی تیرھویں شب　　کر نظم اسے میں کیا مرتب
تاریخ رقم ہوئی ہے اس کی　　بارہ سے سولہ سن ہجری

میاں نور الاسلام کچھ عرصہ سے بیماری سل میں گرفتار تھے۔ اسی اثنا میں ان کو سفر آخرت در پیش ہوا۔ اُستاد کا شیشۂ دل چکنا چور ہوگیا "شکست عظیم بر دل من افتاد" روشن آرا کا چراغ گل ہوا اور صحبت مشاعرہ درہم و برہم ہوگئی۔ مرزا حیدر علی گرم بھی لکھنؤ سے دل برداشتہ تھے کسی دوست کے ساتھ کالپی چلے گئے اور وہاں سے حیدرآباد جا کر شہرت عام حاصل کی۔ اُستاد کا داہنا بازو ٹوٹ گیا۔ لکھنؤ سے ہجرت کا عزم کرنے لگے

اے مصحفی سنتے ہیں وہاں قدر سخن ہے　　بہتر تو ہے گر تو بھی کرے قصد دکن کا

اس افسردہ خاطری کے عالم میں بازار جا رہے تھے کہ راستہ میں نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس سے ملاقات ہوئی وہ ہاتھی پر سوار تھے۔ جیسے ہی مصحفی کی صورت نظر آئی۔ ہاتھی روک کر احوال پرسی کی اور وعدہ قطعی لیا کہ وہ دوسرے روز ان سے ملاقات کریں۔

مرزا محمد تقی خاں ہوس

ہوس تخلص۔ مرزا محمد تقی خاں نام۔ عمائدین ریاست سے تھے۔ ان کے بزرگ ہمیشہ مقرب ملوک و سلاطین رہے، سلسلۂ نسب حضرت مالک اشتر تک پہونچتا تھا۔ خود زیور فضل و کمال سے آراستہ اور نہایت مہذب الاخلاق تھے۔ عہد شباب سے شاعری کا شوق تھا۔ پہلے اپنا کلام میر حسن مصنفۂ "سحر البیان"

کو دکھاتے تھے جب وہ بزرگ ۱۲۱۰ھ میں غریقِ رحمت ہوئے تو مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور کئی سال تک اصلاح لیتے رہے۔ ہوس کی مثنوی لیلیٰ مجنوں اسوقت تک زندہ ہے۔ زمانۂ حال کا ایک تبصرہ نگار لکھتا ہے[1] کہ "ان کی دردناک مثنوی کے آگے میر تقی کی دریائے عشق پانی پانی ہے۔ کلام کی تاثیر دلوں میں چٹکیاں لیتی ہے اور آنسوؤں کے دو چار موتی شاگردِ مصحفی کے اس یادگار پر چڑھانا ہی پڑتے ہیں"۔ ان کا دیوان اب کمیاب ہے مگر بعض اشعار "بقول مصحفی" زبانزد صغار و کبار ہیں" مثلاً

اپنے مرنے کا مجھے غم نہیں پر یہ غم ہے — کون ہوگا ہدفِ تیرِ بلا میرے بعد
کیا عجب مدفنِ لیلےٰ سے جو نکلے یہ صدا — میرے مجنوں ترا کیا حال ہوا میرے بعد
جیتے جی قدر بشر کی نہیں ہوتی پیارے — یاد آئے گی تمھیں میری وفا میرے بعد
اب تو کرتے ہو بہت لطف و کرم تم لیکن — بھول جانا نہ مجھے بہرِ خدا میرے بعد
تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں — شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

مصحفی نے پانچ چھ برس سے عام مشاعروں کی شرکت ترک کر دی تھی۔ امیروں اور رئیسوں سے دور دور بھاگتے تھے اس لئے ہوس کو اُستاد کی پریشاں حالی کا حال معلوم نہ تھا۔ راہ گلی میں یکایک زیارت ہوئی تو دل باغ باغ ہوگیا اور جب دوسرے روز اُستاد حسبِ وعدہ دولت خانہ پر کرم فرمایا تو کمال توجہ و مہربانی سے پیش آئے اور شیریں زبانی سے تسخیر کا ایسا افسوں پڑھا کہ اُستاد نے عہدِ توکل و قناعت چھوڑ کر اُسی دن سے ہوس کی رفاقت اختیار کر لی۔ یہ واقعہ ۱۲۱۲ھ[2] کا ہے

مدت کے بعد اُستاد کی خدمت نصیب ہوئی تو اظہارِ مسرت کے لئے ایک عظیم الشان مشاعرہ منعقد کیا۔ معنی بندی کے طلسمات کا شوق شہر میں پیدا ہوگیا تھا۔ غزلیں قصیدہ بننے لگی تھیں۔ مضامین تازہ بہ تازہ کے لئے طرح مناسب تھی شہر کے بیشتر اہلِ کمال نے زبان و بیان کے جوہر دکھائے اور مرزا محمد علی بیگ[3] نے اس مشاعرے کی ایک کتاب بنائی۔ جو اب نایاب ہے۔ چند اشعار متفرق دستیاب ہوسکے وہ یادگار کے لئے صفحۂ قرطاس کی زینت کئے جاتے ہیں۔ واضح ہو کہ مصحفی کو یہ طرز شاعری پسند نہ تھا وہ فرماتے تھے:۔ الفاظ متین اور لغت لالا کر — ناحق نہ بنا تو ریختے کو ہوا

احمد[4] شاگرد جرات

خیالِ مہرِ تاباں گر ہے اسکے روئے روشن پر — تو پھر خطِ شعاعی کا گماں پڑتا ہے چلمن پر
سمجھ کر قاتلِ عالم محبت اُس سے کی ہم نے — وبالِ خونِ ناحق ہے ہمارا اپنی گردن پر

---

[1] "مثنویات" از امیر احمد علوی صفحہ ۱۴۔ [2] مصحفی ۱۲۱۰ھ میں لکھتے ہیں کہ "چار سال گزشتہ باشد کہ ملازم و رفیق ایشانم"۔ دیکھو دیباچہ ریاض الفصحا

[3] یہ محمد علی بیگ خاں دہلوی کاتب ہیں جن کا لکھا ہوا تذکرہ ہندی کتب خانہ مشرقیہ بانکی پور میں محفوظ ہے اور خاتمہ پر حسب ذیل عبارت ہے:۔

"ایں تصنیف اُستادِ زمانہ بہ عہدِ خود خاقانی ثانی شیخ غلام ہمدانی نام و مصحفی تخلص دارد۔ کتبہ محمد علی بیگ خاکپائے خلائق بتاریخ دوم شہر صفر ۱۲۲۳ھ تمام باشد"۔ [4] شیخ محمد احمد احمد۔ پہلے جرات کے شاگرد تھے۔ ان کے انتقال کے بعد ۱۲۲۵ھ سے مصحفی کے شاگرد ہوئے

ہوئے ہیں اسقدر ہم محوِ اُلفت اسکی الفت میں — کہ ہم کو دوستی کا ہے یقین ہر ایک دشمن پر

میں وہ بیکس ہوں جسکی گور پر غربت برستی ہے — کوئی جز بیکسی روتا نہیں ہو میرے مدفن پر

اعجاز[1] شاگرد ناسخ :-

نہ تھا رہنا چمن مجھ کو خزاں آئی جو گلشن پر — صبا نے خاک اُڑائی خوب سی میرے ہی مدفن پر

چراغِ دل ہمارا بجھ گیا یوں داغِ حرماں سے — کسی نے رکھدیا سرپوش جیسے شمع روشن پر

نہیں ڈستی جو مجھ کو وصل کی شب کاکلِ پیچاں — فسونِ عشق تونے پڑھ دیا اعجاز ناگن پر

ذہین۔ شاگرد میاں دلگیر[2] مرحوم :-

کوئی نازو ادا پہ غش ہے کوئی اُسکی چتون پر — ذہین اک ہم فقط پستے ہیں اسکے ڈومنی پن پر

ذرا پاسِ ادب دیکھو میں وقتِ ذبح گو تڑپا — نہ میرے خون کی چھینٹیں پڑیں پر اسکے دامن پر

عاشق (مرزا حجوی برادر آغا تقی)

ہے جب سے کسوتِ خاکستری آراستہ تن پر — نہ منت کش ہوں دامن کا نہ بارِ جیب گردن پر

گلو لب تشنۂ آبِ دمِ شمشیرِ قاتل ہے — ہے تسکین عطش موقوف اپنی آبِ آہن پر

ہیں کب معشوق سنتے عاشقوں کی نالہ و زاری — نہ دیکھا گوشِ گل ہوتے کبھی بلبل کے شیون پر

کہاں بھرتا ہے نظارے سے دل عاشق مزاجوں کا — نہیں بلبل کو سیری گو بٹھا دیں گل کے خرمن پر

فرخ۔ شاگرد ناسخ :-

مرے آگے نہ اے قاتل علم کر تیغ دشمن پر — مجھی کو قتل کر تو خون میرا میری گردن پر

عجب کیا ہو بہ رنگِ سرمہ ہوں گر استخواں پیسکر — زبس بارِ گنہ ہے ہم سیہ کاروں کی گردن پر

کوئی سروِ رواں شاید پئے گلگشت آتا ہے — سحر سے بیٹھے ہیں مرغِ سحر دیوارِ گلشن پر

نہ ہوگی راہِ اُلفت طے یہ سر ہے جب تلک تن پر — کہیں ہوں ناتواں منزل ہو دور اور بوجھ گردن پر

نظر یوں میکدے میں شب کو آیا فرخ میکش — کہ زیرِ سر رکھے اک خشتِ خم سوتا ہے گلخن پر

فغاں (شریکِ مشاعرہ تھے نام معلوم نہیں)

کمر باندھی ہو کس گل چہرہ نے تاراجِ گلشن پر — کہ فق ہے رنگِ گل بلبل طپاں ہے اپنے مدفن پر

سبک روح اس جہاں سے لیچلی عریاں تنی ہم کو — غبارِ معصیت ہرگز نہ بیٹھا اپنے دامن پر

---

[1] نواب اصغر علی خاں نام تھا۔ نواب شجاع الدولہ مرحوم کے پوتے تھے — [2] لالہ چھنو لعل طرب سلام اور مرثیے کہتے اپنا تخلص بعد کو "دلگیر" مشہور کیا تھا — یہ ذہین بھی کایستھ تھے۔ نام معلوم نہیں۔

نگہ سفاک عالم کیوں نہ ہو اُس شوخ پرفن کی — تفوق جس کے ابرو کو فغاں سے ہے تیغِ آہن پر

محسن۔ برادر زادہ خواجہ حسن کمہاری

لگا مت بے تامل تیغ ظالم میری گردن پر — رہیں گی حشر تک چھینٹیں لہو کی تیرے دامن پر
زبس روزِ ازل سے آتشِ ہجراں میں جلتا تھا — بجائے ابرِ رحمت آگ برسی اپنے خرمن پر
ہوا ہے تازہ محسن داغِ سودا موسمِ گل میں — گریباں پر کبھی دستِ جنوں ہے گاہ دامن پر

ناسخ:۔ نہیں ہے سبزۂ خطِ عارضِ محبوب پرفن پر — ہوئے ہیں جمع پروانے یہ آکر شمعِ روشن پر
میں وہ شوریدہ سر دیوانہ تھا جو بعد مردن بھی — چڑھا جاتے ہیں پتھر لوگ آکر میرے مدفن پر
نہیں اس خوف سے ہوتا میں قتلِ غیر پر راضی — نہ لگ جائے کہیں اس کا لہو قاتل کے دامن پر
جہاں میں تیرہ دل جو ہیں وہی بے رنج رہتے ہیں — کہ نازل ہوتی ہے آفت ہوا کی شمعِ روشن پر
اگر ہوتا ہے اک دانہ بھی اس میں میری قسمت کا — فلک بجلی گرا دیتا ہے ناسخ سارے خرمن پر

آتش:۔ بہار آئی ہوا عالم گل و نسرین و سوسن پر — جوانانِ چمن نازاں ہیں اپنے اپنے جوبن پر
دکھائی دخترِ رز نے یہ میخانے میں نیرنگی — دُمِ طاؤس کا عالم ہوا مینا کی گردن پر
نقاب اُلٹے جو تو رخسارِ آتش رنگ سے اپنے — پرِ پروانہ سے آرے چلیں شمعوں کی گردن پر
نہ دیکھا سخت طینت کو کبھی سرسبز دنیا میں — شگوفہ پھوٹنا ممکن نہیں دیوارِ آہن پر
جو کامل ہیں نہیں اندیشہ آتش انکو بدبیں کا — دہانِ زخمِ کاری خندہ زن ہیں چشمِ سوزن پر

مصحفی:۔ زباں کس نالہ کش کی آج ہے سرگرم شیون پر — گدازِ موم کا عالم نظر آتا ہے آہن پر
دلِ جلاد ہے سختی میں غالب سنگ و آہن پر — کیا کرتا ہے خنجر تیز میرے سنگِ مدفن پر
مصور نے غضب کھینچا ہے نقشہ اسکی آنکھوں کا — حیا قرباں شوخی پر۔ ادا صدقے ہے چتون پر
عجب کیا کام بقیدوں سے نکلے گر امیروں کا — رفوئے شال ہے موقوف اک ادھی کی سوزن پر
جو اہرِ شوق سے پہنو رہے پردھیان اتنا بھی — نہ ہیل ہیں کر کھلائے کوئی میرے کی سمرن پر
جو چاہا دل نے وہ ہمنے نہ چاہا واہ ری ہمت — رہیگا حشر تک خونِ تمنا اپنی گردن پر
نشاں یہ دل جلوں کا ہے ادھر کو جب صبا آئے — کئی لالے کے گل باندھے ترے عاشق کے مدفن پر
اسیری گر مقدر ہے تو ہرگز غم نہ کھا اس کا — گراں لگتا نہیں قمری کو اپنا طوق گردن پر

اسی طرح کا ایک معنی خیز شعر فقیر امیر کو یاد ہے مگر شاعر کا نام معلوم نہیں:۔

صنم خانے کی اگلی صحبتیں دلکش جو یاد آئیں — بہت رویا میں رات آوازِ ناقوس برہمن پر

دیوان پنجم و ششم

مصحفی نے سنہ ۱۲۱۰ھ سے میر تقی ہوس کی رفاقت اختیار کی اور دس بارہ برس انکے سایۂ عاطفت میں نسبتاً آرام و آسایش سے بسر کئے اور ایک مختصر مثنوی "مرغنامہ مرزا تقی" اسی زمانے میں تصنیف کی روشن آرا کے مشاعروں سے دیوان چہارم تمام ہو کر پنجم شروع ہو چکا تھا۔ دو تین سال میں وہ بھی مرتب ہو گیا اور چھٹے دیوان کی بسم اللہ ہوئی اُردو شاعری کا رنگ اب بالکل تبدیل ہو گیا تھا۔ قدیم اساتذہ کی سادگی متروک اور معنی بندی کا عام شوق تھا مصحفی نے بھی "زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ بساز" پر عمل کیا۔ دیوان ششم کا مطلع اول ہے :-

تھا جوش طبیعت میں نہ دیوان ششم کا   خود وصل جدا ہو گیا خشتِ سرِ خم کا

یہ دیوان سنہ ۱۲۲۴ھ میں تمام ہوا اور اس کی تکمیل کے وقت اُستاد نے ایک طویل دیباچہ لکھا جس میں اپنے طرز شاعری میں تبدیلی کی وجہ بیان کی۔ اس دیباچہ کا آخری حصہ بجنسہ نقل کیا جاتا ہے :-

" درایامیکہ فقیر بہ سبب کساد بازاری متاع گرانبہائے کلام فارسی بہ مقتضائے رواج زمانہ خود را معروف بہ این شغل بے نظیر ریختہ داشت عالمے از حسد جامہ در خم نیل زدند۔ و جمع کور باطن منغص شدہ گاہے کہ نیچہ افگندند پیش نہ بردند۔ پس از انقضائے ایام چند چوں سلسلۂ موزونیت دراز کشید حصۂ نعمت ایوان این خوان بہ شیخ ناسخ کہ یکے از دوستان محمد عیسےٰ تنہا ست و بہ فقیر ہم رسوخ از تہِ دل دارد مقسوم گشت تخلص خود را اسم با مسمیٰ انگاشتہ بر طرز ریختہ گویان سادہ کلام در عرصۂ قلیل خط نسخ کشید۔ و از تقفایش بر قدم او خواجہ حیدر علی آتش ہم در رسیدہ سمند تیز گام خیال را از دائرۂ چرخ اثیر بیروں برد و ہمچنیں ثالث ایشان طالب علم عیشی تخلص تیغ او و زبان نظم و نثر ذو الفقار علی از نیام بر آوردہ سر اعادی باطل آہنگ را بریدن داد تا اینکہ معاندین و دعوے داران بسوراخ موش فرو رفتند و از خیالات دیگر قدم در مجلس مشاعرہ نہ نہادند و از گفتہ سست خود پشیمان شدہ جز خاموشی چارہ نہ دیدند۔ اگرچہ عاصی ہم از گروہ سادہ گویان بود لیکن بہ فیض صحبت بزرگان در فن فارسی مہارت کلی داشت بلکہ ریختہ خود را مہمان طفیلی فارسی میدانست در مجلسہائے مشاعرہ از روئے ایں صاحبان کہ اقرار اُستادی من بنفس الامر دارند خجالتے نہ کشید بلکہ غزلیات این دیوان ششم را اکثرے بہ ردیفِ ایشان گفتہ۔ از حسن قبول محروم مباد۔ تولد من در احمد شاہی است۔ تا الیوم عمرم از شصت متجاوز خواہد بود۔ سنہ ۱۲۲۴ھ در بلدۂ لکھنؤ تحریر یافتہ"

جدید شاگرد

ناسخ مصحفی کے شاگرد نہ تھے لیکن محمد عیسیٰ تنہا سے ابتدا میں مشورہ کیا تھا اور وہ مصحفی کے شاگردان رشید میں سے تھے۔ ریاض الفصحا میں[1] ایک جگہ مرقوم ہے کہ "شیخ امام بخش ناسخ در معنی بندی تازہ علم اُستادی برافراشتہ اند بہ فقیر ہم از تہِ دل دوستی دارند" مندرجہ بالا اقتباس میں ہے کہ "اقرار اُستادی من بنفس الامر دارند" مگر شیخ احمد حسین سحر لکھنوی نے جو اکثر ناسخ کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے تذکرہ بہار بے خزاں میں صراحتاً لکھا ہے کہ "ناسخ تلمیذ مصحفی سحر بیان اُستاد نزاکت بندان زمان بود"، میاں طالب علی عیشی میر انشا اللہ خاں اور مرزا قتیل کے فیضِ صحبت سے بہرہ اندوز ہوئے تھے لیکن انکی شاگردی

[1] ریاض الفصحا صفحہ ۷۲۔ تذکرہ "اثر"

سے منکر تھے مصحفی سے بہت اتحاد تھا وہ اکثر عیشی کے مکان پر جاتے تھے[1] عیشی کا دیوان اردو مولانا حسرت موہانی کے پاس موجود ہے اور اس میں مصحفی کو استاد لکھا ہے اگرچہ ریاض الفصحا میں مصحفی نے عیشی کو اپنا شاگرد نہیں بیان کیا۔

خواجہ حیدر علی آتش اس دور کے شاگردوں میں سب سے زیادہ نامور تھے۔ مشہور ہے کہ ایک مشاعرے میں طرح تھی "دہن بگڑا، کفن بگڑا" آتش نے غزل لکھ کر استاد کو سنائی اور جب یہ شعر پڑھا کہ:۔

لگے منھ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب — زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا

نشہ کے سرور میں کہنے لگے کہ اس ردیف اور قافیہ میں کوئی یہ شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑتا ہے۔ انھوں نے ہنسکر کہا کہ "ہاں میاں سچ کہتے ہو" بعد اس کے شاگردوں میں سے ایک نومشق لڑکے کی غزل میں یہ شعر پڑھا دیا کہ:۔

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اُترے — شبیہ یار کھچوا ئی، کمر بگڑی دہن بگڑا

جس وقت لڑکے نے مشاعرے میں یہ شعر پڑھا۔ آتش مصحفی کے قریب آگئے اور اپنی غزل ہاتھ سے پھینک کر کہا کہ آپ ہمارے کلیجے پر چھریاں مارتے ہیں۔ اس لڑکے کا منھ ہے کہ ایسا شعر کہے۔ آتش کی بابت مصحفی کی پیشین گوئی تھی کہ "اگر اس کی عمر نے وفا کی اور چند سال اسی طرز پر رہا تو بے نظیر ان روزگار سے ہوگا" یہ بشارت پوری ہوئی اور استاد کی حیات ہی میں آتش کی شیریں بیانی کے جھنڈے گڑ گئے۔ یہی مبارک الفاظ استاد نے شیخ فضل حق عرف غلام مینا ساحر کاکوروی کے حق میں بھی ارشاد کئے تھے۔ وہ فارسی زبان میں شاعری کرتے تھے اور اپنے طرز میں یکتا ہوئے — میر مظفر حسین ضمیر فن مرثیہ گوئی میں میر خلیق کے مماثل و مقابل اسی دور کے شاگردان مصحفی میں داخل ہیں۔ جوان سخنی تھے۔ ۳۰ سال کی عمر تھی۔ شیخ محمد بخش واجد ساکن قریۂ ایٹھی کے ہمراہ خدمت میں حاضر ہوئے۔ شیرینی تقسیم کی اور حلقۂ شاگردان میں شامل ہوئے۔ جب مشق ہوگئی تو سلام کہنے لگے اور اس میں نام پیدا کیا۔ لکھنؤ میں خلیق و ضمیر کی مدت تک دھوم رہی اور یہ دونوں بزرگ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اُن کے بعد خلیق کے بلند اقبال صاحبزادے میر انیس اور ضمیر کے باکمال شاگرد مرزا دبیر مرثیہ گوئی کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب کی طرح چمکے مگر سرچشمۂ نور وہی استاد الاساتذہ مصحفی کی ذات جامع الکمالات تھی۔ — شیخ پیر بخش مسرور ولد حکیم حیات اللہ متوطن قصبۂ کاکوری نوعمری سے شعر کہتے تھے۔ سنہ ۱۲۰۲ھ میں مصحفی کے شاگرد ہوئے اور بارہ برس کی مشق میں اس درجہ کو پہونچے کہ بقول مصحفی "ان کی شاعری مردوں کے دل زندہ کرتی اور عشقبازوں کے زخم جگر پر نمک چھڑکتی ہے" انھوں نے شعرائے ہمعصر کا ایک تذکرہ "بیاض صبح اول" نام لکھا ہے جس کی زیارت راقم الحروف کو ایک بار نصیب ہوئی تھی۔ ان کا دیوان مکمل مولانا حسرت موہانی کے کتب خانہ میں ہے منور خاں غافل ساکن فیض آباد کا نام اس فہرست سے حذف نہیں کیا جاسکتا۔ وہ روزانہ استاد کی خدمت میں حاضر ہوتے اور استفادہ کرتے تھے مصحفی لکھتے ہیں کہ "سلاست کلامش مثل سلک گوہر است"۔ ان کی ایک غزل ہنوز زبانوں پر ہے:۔

آکے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد — نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد

---

[1] ریاض الفصحا صفحہ ۲۰۱ تذکرہ "گوہر"

گرم بازاریٔ اُلفت ہے مجھی سے ورنہ — کوئی لینے کا نہیں نام وفا میرے بعد

سُن کے مرنے کی خبر یار مرے گھر آیا — یعنی مقبول ہوئی میری دعا میرے بعد

ذبح کرکے مجھے نادم یہ ہوا وہ قاتل — ہاتھ میں پھر کبھی خنجر نہ لیا میرے بعد

شرطِ یاری یہی ہوتی ہے کہ تو نے غافل — بھول کر بھی نہ کبھی یاد کیا میرے بعد

دورِ سابق کے شاگردوں میں سے منتظر پہلے ہی راہیٔ عدم ہو چکے تھے۔ گرم دکن میں بازار شاعری گرم کئے تھے۔ محمد عیسیٰ تنہا تھے وہ بھی ملک الموت کے شکار ہوئے۔

اب جی کے کیا کروں گا میں تنہا کہ مصحفی — تھا جن سے لطفِ زیست وہ سب یار مر گئے

شاگردانِ جدید کے لئے میدان صاف تھا۔ آتش، ضمیر، مسرور اور عاقل درجۂ اُستادی کو پہونچے اور مصحفی کا نام روشن کیا۔

مشاہیر اس دور کے مشاہیر میں سے فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر کا تذکرہ بھی لازم ہے جو اکثر مصحفی کی مالی امداد کیا کرتے تھے۔ وہ زیورِ فضل و کمال سے آراستہ، علم ریاضی میں بے نظیر تھے۔ اُنکے صاحبزادے قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی (جن کا اسم گرامی رقعات مرزا قتیل میں کئی جگہ آیا ہے) مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تو وہ بھی شرکت فرماتے تھے اور اول سے آخر تک سب شعرا کا کلام سنتے تھے۔ سنہ ۱۲۳۰ھ میں راہیٔ عدم ہوئے۔ مصحفی نے تاریخ کہی:-

میرزا جعفر از جہان چو گزشت — عالمے سینہ را بہ حسرت کوفت

مصحفی بست سالِ تاریخش — ہاتفے گفت کوس رحلت کوفت

مرزا حاجی قتیل کے فارسی میں شاگرد تھے مگر اُردو میں مصحفی سے مشورہ کرتے تھے — مرزا سیف علی خاں بہادر شگفتہ خلف نواب شجاع الدولہ مرحوم جامع الکمالات تھے۔ فنِ موسیقی، تیراندازی، شناوری، تصویر کشی، خطِ نسخ وغیرہ میں اُستادِ وقت تھے۔ نو عمری سے غزلگوئی کا شوق تھا اور ایک دیوان ضخیم تیار کر لیا تھا۔ اتفاقات قضا و قدر سے محل میں آگ لگی اور سارا دیوان مع اثاث البیت کے جل گیا۔ افسردہ دل ہوئے اور کئی سال فکرِ شعر نہ کی۔ آخر اس ناسور کی شفایابی ہوئی کہ ۶۰ سال کی عمر میں اسی ضخامت کا دوسرا دیوان تیار کر لیا جس کے مشورے میں مصحفی اول سے آخر تک شریک تھے

باغباں جبکہ نظر پھولوں پہ کرتا گزرا — دل پہ بلبل کے سبھی طرح کا کھٹکا گزرا

بگولا خاک سے اُٹھا جو خاکساروں کی — وہی بلند ہوا گنبدِ مزار ہوا

دن کو تو خیر چلا جہاں تم وہاں رہے — جب رات کو کہیں رہے پھر ہم کہاں رہے

ریاض الفصحا مصحفی نے ۴۸ سال کی عمر میں شعرائے اُردو کا پہلا تذکرہ تمام کیا تھا۔ ۶۰ برس کے سن میں دوسرے تذکرے کا آغاز کیا۔ بارہ برس میں لکھنؤ کی مردم شماری اس قدر بڑھ گئی تھی کہ "آبادی شاہجہاں آباد اس کے پاسنگ پر بھی نہ تھی" اور یہاں کی خاکِ پاک نے سیکڑوں نئے شاعر بنا دئے تھے۔ مصحفی کے بعض تلامذہ درجۂ اُستادی کو پہونچے تھے

مگر تذکرۂ اول میں ان کا نام بھی نہ تھا۔ لالہ چنی لال حریف نے اصرار کیا کہ تذکرے کا دوسرا حصہ مرتب کیا جائے اور خود ہی اس کا تاریخی نام ریاض الفصحا تجویز کیا۔ مصحفی نے شاگرد کے اصرار سے ۱۲۲۱ھ میں الفاظ ذیل سے آغاز کیا تھا:۔ "اے قلم از کار رفتہ بیا در معرکۂ مردان کہ ایں رزم بزم آخر است"۔ اور جن شعرا معاصر کا احوال تذکرۂ فارسی یا تذکرۂ ہندی گویاں میں نہ تھا اس مجموعے میں درج کیا۔ بعض کے احوال میں ضروری ترمیمات کیں۔ کتاب کی ترتیب آہستہ آہستہ پندرہ سال تک ہوتی رہی اور اس میعاد میں جو ہونہار شاگرد جدید اضافہ ہوئے انکے اسما بھی شامل ہوتے گئے۔ ۱۲۳۶ھ میں تذکرے کا اختتام ہوا اور اُس کے بعد کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔ مرزا رمضان بیگ طپاں[1] نے جو ۱۲۲۱ھ میں شاگرد ہوئے تھے اور بقول مصحفی سات سال کی مشق کے بعد" از ہمہ سر برآوردہ" ہوگئے تھے اختتام تذکرہ کی تاریخ کہی:۔

طپاں چوں از پئے تاریخ ایں جلد در معنی بہ سلکِ نظم سفتہ
نمودہ قطع پائے ہند ناگہ طلسماتِ خیالِ ہند گفتہ

راقم آثم کو اسوقت خیال آیا کہ طپاں نے ہند کے پاؤں کاٹکر یعنی "چار" کا تخرجہ کرکے ۱۲۳۶ اختتام تذکرہ کی تاریخ کہی۔ اگر "پاؤں" قطع نہ کئے جاتے تو شاید یہی اُستاد کی اختتام حیات کی تاریخ ہو جاتی۔

مرزا کلبِ علی خاں یہ صحیح طور پر معلوم نہیں کہ طپاں کے آغاز تلمذ کے وقت مصحفی موتس کی سرکار میں ملازم تھے یا وہاں سے قطع تعلق کر چکے تھے۔ نواب سعادت علی خاں کا ۱۲۲۹ھ میں انتقال ہوا اور تذکرۂ ریاض الفصحا سے ثابت ہے کہ مصحفی نواب وزیر مرحوم کی حیات ہی میں نواب مہدی علی خاں کے ملازم ہوگئے تھے۔ اس کے بعد نواب کلبِ علی خاں کی سرکار سے وابستہ ہوئے اور بعد ازاں دوبارہ مہدی کی خدمت میں حاضر ہوئے بہرحال وہ ۱۲۳۰ھ میں مرزا کلبِ علی خاں[2] کے نمک خوار تھے۔ ان کی شان میں ایک بلیغ قصیدہ لکھا تھا اور انکی فرمائش سے حکیم شفائی خاں ارشد کے رحلت کی (جو دربار اودھ کے نامور طبیب تھے) حسب ذیل تاریخ نظم کی تھی:۔

اجل آئی جو یکبار شفائی خاں کو علم میں تھا جو حکیمان جہاں پر فائق
حکم سے کلبِ علی خاں بہادر کے لکھی اس کے مرنے کی میں تاریخ بہ وضع لائق
سو وہ اے مصحفی یہ مصرعہ ہے بے کم و بیش حیف صد حیف موا آہ حکیم حاذق

---

[1] طپاں قصبۂ آسیون کے رہنے والے قوم کے مغل تھے۔ ان کے اجداد سلاطین ماضیہ کے وقت میں قصبۂ مذکور کے چکلہ دار تھے۔ وہ اٹھارہ سال کی عمر میں تلاش معاش کے لئے لکھنؤ آئے اور مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ سرور کا کوروی ۱۲۳۹ھ میں لکھتے ہیں کہ " وہ اُستاد کے محبوب شاگردوں میں ہیں۔ جس مشاعرے میں جاتے ہیں دھوم مچ جاتی ہے"۔

یہ فیضِ مصحفی ہے انصاف کیجئے گر اعزاز ہے طپاں کا جو مجلس سخن میں

[2] وہ نواب سعادت علی خاں کے فرزندوں میں سے تھے۔

مجلس مناثرہ

مصحفی کی کنارہ کشی کے بعد شیخ مغل فانی کا کلب علی خاں کی سرکار میں درخور ہوا۔ وہ شہر لکھنؤ میں مجلس مناثرہ کے بانی تھے ہندو اور مسلمان شرفا مجلس میں حاضر ہوتے تھے اور اُردو یا فارسی نثر کے تحریری مضامین سناتے تھے اتفاق سے ایک روز مصحفی کا بھی واں گزر ہوا۔ دو کان تنبولی کی تعریف میں ایک نثر ظہوری کے طرز پر لکھی تھی وہ ارباب محفل کو سنائی۔ رفتہ رفتہ یہ مناثرہ مشاعرہ ہوگیا مصحفی کے شاگردوں کا انبوہ وہاں جمع ہونے لگا۔ نثر نویسی بالائے طاق ہوئی اور غزل خوانی ہونے لگی چند سال کے بعد مصحفی نے اس مجلس میں جانا ترک کردیا مگر انکے شاگرد رشید منور خاں غافل اور بعض دیگر تلامذہ شریک محفل ہوتے رہے اور یہ صحبت کئی سال تک جاری رہی۔ اس زمانے میں بہت سے نئے شاگرد ہوگئے تھے جن میں سے شعور وظہور درجۂ اُستادی کو پہونچے۔

شعور وظہور

منشی ظہور محمد ظہور اور شیخ عبدالرؤف شعور، ساکنان بلگرام۔ برادر عمزاد تھے سنہ ۱۲۳۰ھ میں یکے بعد دیگرے دونوں بھائی مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ دونوں طبیعت میں روانی رکھتے تھے اور عاشقانہ کلام خوب ہوتا تھا شعور کی بابت مصحفی کا قول تھا کہ "اگر چندے مشق نمود دریں فن از بے نظیران روزگار خواہد بود" انکے دو دیوان راقم کی نظر سے گزرے ہیں قصبۂ کاکوری میں محمد رضا صبر ان کے شاگرد رشید تھے جن کے متعدد تلامذہ صاحب دیوان ہوئے۔ شعور اور صبر کے مکمل دواوین کتب خانۂ انوری تکیہ شریف کاکوری میں موجود ہیں۔ خدا بخش خاں فرد غازی پور زمانیہ کے رہنے والے ۲۰ سال کی عمر میں مصحفی کی زیارت کے لئے غازی پور سے لکھنؤ آئے اور رنج غربت اُٹھا کر اس چشمۂ فیض سے سیراب ہوئے میر صدرالدین صدر آتش کے شاگرد تھے۔ اپنے مکان پر مشاعرے منعقد کرتے اور مصحفی کو میر مجلس بناتے تھے مگر چار جلسوں کی نوبت آئی تھی کہ صدر کو سفر پیش آیا اور یہ سلسلہ موقوف ہوگیا۔

مہدی

نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں بہادر شجاعت جنگ مہدی تخلص نواب سعادت علی خاں کے صاحبزادے فنون دانشمندی میں بے نظیر علم تیراندازی میں اُستاد، اشہب خیال کو میدانِ فصاحت و بلاغت میں بھی جولان کرتے تھے اور اس فن کے صاحب کمال ان کی سرکار میں ملازم رہتے تھے۔ نواب وزیر مرحوم کی حیات میں وہ مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے اور اسی وقت سے اُستاد کے خدمت گزار تھے۔ والد نامدار کی وفات کے بعد ان کی توجہ ارباب ترنم و رقص کی طرف زیادہ مایل ہوئی مجلس نشاط رشک گلستان ارم بنی۔ سادہ رویان گلعذار اور سرو قدان لالہ رخسار کے گلدستے حاضر رہتے تھے لیکن بہ مقتضائے موزونی طبع کبھی کبھی غزل گوئی کی بھی تکلیف فرماتے اور مصحفی سے اصلاح لیتے تھے۔ مندرجۂ ذیل اشعار اسی ۲۵ سالہ مستِ شباب کی یادگار ہیں:۔

کہتے ہو اس کو آنا ہم تک محال کیا ہے ۔۔۔ دیکھو تو جا کے صاحب مہدی کا حال کیا ہے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی ۔۔۔ دل دیا غم سے آشنائی کی
دلِ بیتاب ایسا دھڑکے ہے ۔۔۔ جیسے بلبل قفس میں پھڑکے ہے

مصحفی اسی باغ و بہار سرکار سے تعلق رکھتے تھے کہ تذکرۂ ریاض الفصحا انھوں نے سنہ ۱۲۳۶ھ میں تمام کیا۔ لکھتے ہیں کہ "میری عمر آج کے دن تک قریب اسّی کے پہونچی۔ اب دل دنیا سے اُٹھالیا بجز یاد الٰہی اور نماز و روزے میں معروفیت کے کوئی تمنا نہیں ہے۔ خداوند تعالےٰ عاقبت بخیر کرے"۔ ممکن ہے کہ دل لہو ولعب سے سرد ہوگیا ہو لیکن شاعری ذریعۂ معاش تھی اس کو کیونکر چھوڑ سکتے تھے — نواب مہدی علی خاں کی شان میں قصیدہ لکھا۔ شاگردوں کی غزلیات پر اصلاح دیتے تھے۔ فہرست تلامذہ میں اضافہ جاری تھا۔ میر مظفر علی اسیر جنکی شہرت کو امیر مینائی۔ ریاض خیرآبادی اور شوق قدوائی نے آسمان تک پہونچایا اس تذکرے کے اختتام کے بعد شاگرد ہوئے اور اُستاد کی وفات سے پچاس سال بعد ان کے بعض مسخ شدہ دیوانوں پر آب حیات کے قطرے چھڑکے — تذکرۂ مسرور سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۲۳۹ھ تک شاعری اور شعرا سے اسقدر دلچسپی باقی تھی کہ اس تذکرے کا صاف شدہ نسخہ خود ملاحظہ فرمایا۔ خاتمہ کی عبارت نقل کی جاتی ہے:—

"بر ضمیر آئینہ نظیر مبصران گوہر معنی مخفی نماند کہ مولف ایں "بیاضِ صبحِ ازل" شیخ پیر بخش ولد حکیم حیات اللہ متوطن کاکوری مضافات سرکار اودھ کہ بتخلص مسرور شہرت دارد از سبب ناساعدت روزگار کجا فرصت آں داشت کہ بتفحص و تجسس احوال شعرائے نامدار پردازد لیکن برہبری علامۂ دہر اُستادی غلام ہمدانی مصحفی مدظلہ العالی ایں بیاض را صاف کردہ بحضور آں علامہ پیش کردہ وصاف نمودہ درست ساختہ بطور بیاض تحریر یافتہ اما قاصر شکر ہستم گر ذکر عزیزم رمضان علی بیگ طپاں نہ کنم کہ بغیر امداد آں حضرت ایں کار دشوار بود۔

تاریخ

سالِ او چوں ز خرد پرسیدم   یک ہزار دو صد سی و نہ بنوشت

عبدہ الراجی پیر بخش مسرور کاکوروی۔ ۱۲ ربیع الاول سنہ ۱۲۳۹ھ یوم آدینہ

کاتب بندہ مرزا بہادر بیگ وفا[1] - ۲۱ ربیع الثانی سنہ ۱۲۳۹ھ - مفتی گنج - لکھنو

"ایں تصنیف اُستادزادہ شیخ پیر بخش مسرور کاکوروی شاگرد خاقانی ہند شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔ کتبہ لالہ گور بخش[2] ادیب با۔ دوم شہر ربیع الاول سنہ ۱۲۴۹ھ - تمت الکتاب بعون الملک الوہاب[3]"

سالِ وفات نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے تذکرۂ گلشن بے خار سنہ ۱۲۴۸ھ اور سنہ ۱۲۵۰ھ کے درمیان لکھا۔ وہ مصحفی کی بابت تحریر فرماتے ہیں کہ "ان کی وفات کو آج دس سال گزرے"۔ تذکرۂ مسرور کاکوروی سے مصحفی کی حیات ۱۲ ربیع الاول سنہ ۱۲۳۹ھ تک ثابت ہے۔ لہذا مصحفی کی تاریخ وفات ربیع الثانی سنہ ۱۲۳۹ھ سے ذی الحجہ سنہ ۱۲۴۰ھ تک ہے

---

[1] یہ کاتب وفا تخلص مسرور کے شاگرد تھے۔ ریاض الفصحا میں مصحفی نے ان کا تذکرہ کیا ہے۔ دیکھو صفحہ ۳۶۴۔

[2] یہ لالہ صاحب غالباً وہی کہار شاگرد ہیں جن کی غزلوں پر اصلاح شدہ علیحدہ تنہا کی اصلاح سے موقوف کی گئی تھی اور جو نواب غازی الدین حیدر کے عہد میں محرر خزانہ ہوگئے تھے۔ سنہ ۱۲۴۹ھ میں نصیر الدین حیدر بادشاہ تھے اور غازی الدین حیدر کا سنہ ۱۲۴۳ھ میں انتقال ہوچکا تھا۔

[3] تذکرۂ مسرور (مخطوط) مرتبہ محمد مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی۔ امیر محل لائبریری کاکوری لکھنؤ

راقم الحروف نے نوعمری میں کسی بیاض پر ایک قطعہ تاریخ وفات مصحفی کا دیکھا تھا مگر اب یاد نہیں آتا کہ وہ بیاض کس کی تھی اور کہاں دیکھی تھی۔ وہ قطعہ شاید اسیر یا شعور کا تھا اور سنہ وفات یقیناً ۱۲۴۰ھ تھا۔ زمانۂ حال کے قابل فخر محقق قاضی عبدالودود نے ایک مضمون[1] میں لکھا ہے کہ "مصحفی کے شاگرد غلام اشرف افسر و اخترؔ تخلص کے دو قلمی دیوان کتب خانۂ مشرقیہ بانکی پور میں موجود ہیں۔ ایک دیوان میں حسب ذیل قطعہ ہے جو بظاہر کسی دوسرے شخص کی تصنیف سے ہے:-

مصحفی چوں از جہاں رحلت نمود　　بستہ نقش جملہ ختم بر دہم[2]
گفت صاحب رام تاریخ وفات　　مصحفِ معنیٔ زِ دنیا گشت گم

دوسرے دیوان میں بھی ایک قطعہ موجود ہے جو خود مصنف دیوان کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا آخری مصرعہ یہ ہے:-

مصحفی نے سجا مقام بہشت

مولوی برہان الدین نزہت متوطن دیوہ کے احوال میں مصحفی نے لکھا ہے کہ "وہ اتفاقات سے کلیتا ٹولہ میں متصل فقیر خانہ کے فروکش ہوئے"۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ استاد بھی "کلیتا ٹولہ" میں رہتے تھے۔ یہ محلہ سنا ہے کہ حضرت عباس کی درگاہ اور منصور نگر کے درمیان تھا مگر اب صحیح مقام کا پتہ نہیں چلتا مصحفی کا مزار معلوم نہیں کہ اس محلہ کے قریب کسی قبرستان میں تھا یا کہیں دور گور غریباں میں اس دور کے بعض نامور شعرا اپنے ہی مکانوں میں دفن کئے گئے تھے۔ شاید مصحفی کا مرقد بھی انھیں کا صحن خانہ ہو۔

مصحفی کا نہ نشاں پوچھ کہ مدت گذری　　پائنتی گھس گئی تربت کا سرہانا نہ رہا

تصنیفات

مصحفی نعمت اولاد سے محروم تھے لیکن ان کے شاگردوں کی تعداد سَو سے متجاوز تھی اور فیض صحبت سے مستفید ہونے والوں کا کوئی شمار نہ تھا مگر افسوس ہے کہ ان کا کلیات مرتب نہیں کیا گیا۔ انھوں نے عربی میں متعدد غزلیں کہی تھیں اور چند قصیدے نعت میں لکھے تھے مگر آج انکا وجود نہیں۔ فارسی کے دو تین دیوان تھے مگر اب صرف ایک کا پتہ چلتا ہے۔ شعرا کے احوال میں تین تذکرے تھے وہ اب مدت کے بعد منظر عام پر آئے ہیں۔

علم عروض میں ان کی تالیف "خلاصۃ العروض" اور محاورات فارسی کی توضیح و تشریح میں "مفید الشعرا" کا صرف نام سنا جاتا ہے مسمّیٰ کا نشان نہیں۔ البتہ اردو کے چند دیوان مرحوم کی فاتحہ خوانی کے لئے باقی تھے مگر وہ بھی کاتبوں کی نالائقی سے ایسے غلط کہ مصحفی خود دیکھتے تو نئے سرے سے تصنیف کی ضرورت محسوس کرتے۔

کہا جاتا ہے کہ مصحفی کے آٹھ دیوان "ریختہ" کے تھے۔ مگر ان کی وفات سے پچاس سال بعد نواب رامپور کی ایما سے

---

[1] رسالۂ معارف اعظم گڈھ۔ نمبر ۴۔ جلد ۳۰۔ صفحہ ۲۹۸ (اکتوبر ۱۹۳۲ء) "مصحفی کا سال وفات"۔ از قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر پٹنہ

[2] یہ تلمیح سمجھ میں نہیں آئی۔ مگر مادۂ تاریخ لاجواب ہے۔ خیال ہوتا ہے کہ "دہم" غلطی کتابت ہے "ششم" چاہئے۔ شاید مصحفی کی حیات میں چھ ہی دیوان مرتب ہوئے تھے اور ساتویں کی ترتیب بعد وفات ہوئی۔

ان کے دواوین کی جستجو شروع ہوئی تو بہ مشکل چار دیوان دستیاب ہوئے۔ سنہ ۱۲۲۱ھ تک مصحفی کے صرف تین دیوان ریختہ رائج تھے۔ قدرت اللہ خاں قاسم نے مجموعہ نغز میں تین ہی دیوانوں کا تذکرہ کیا ہے۔ سنہ ۱۲۵۰ھ تک مصحفی چھ دیوانوں کے مصنف سمجھے جاتے تھے جیسا کہ شیفتہ کی تحریر سے واضح ہوتا ہے۔ سنہ ۱۲۶۶ھ میں منشی احمد علی سحر لکھنوی نے لکھا ہے کہ مصحفی کے سات دیوان تھے اور "دیوان ہفتم خلاصۂ فکر اوست"، لیکن غدر کے بعد مصحفی کے آٹھ دیوان مشہور ہوئے۔ شمس العلماء تحریر فرماتے ہیں کہ "راقم کے پاس جوان کے دیوان ہیں ان میں سے ایک پر دیوان ہفتم لکھا ہے اور ایک دیوان اور ہے۔ اسمیں سید انشا کے جھگڑے بھی ہیں۔ یہ آٹھواں دیوان ہوگا کہ سب سے اخیر ہے" آزاد کو غلط فہمی ہوئی۔ سید انشاء سے جھگڑے کے وقت مصحفی کی عمر ۵۰ سال سے زیادہ نہ تھی اور اس کے بعد وہ پچیس تیس سال تک زندہ رہے۔ جس دیوان کو آٹھواں سمجھتے ہیں وہ صرف چوتھا ہے۔ کہتے ہیں کہ کتب خانہ "مشرقیہ" پٹنہ میں مصحفی کے سب دیوان ہیں مگر وہاں تک فقیر امیر کی رسائی نہ ہوئی۔ اس گنجینۂ علوم کے خزینہ دار نے نامۂ سیاہ کو جواب خط سے بھی شاد کام نہ فرمایا۔ کتب خانۂ سرکاری ریاست رامپور میں مصحفی کے پانچ دیوان ہیں۔

کتب خانۂ رامپور دیوان اول سنہ ۱۲۱۱ھ کا لکھا ہوا ہے اور مرزا سلیمان شکوہ کے کتب خانہ کی مہر لگی ہے۔ صفحۂ اول پر لکھا ہے "گزرانیدۂ میاں مصحفی ملک الشعرا"، مطلع اول ہے:۔

کیا دید میں عالم کی کروں جلوہ گری کا[1] — یاں عمر کو وقفہ ہے چراغِ سحری کا

خاتمہ پر تحریر ہے:۔ "تمام شد دفتر اول غزلیات من تصنیف میر مصحفی بتاریخ بست و نہم رجب المرجب بروز یکشنبہ بوقت چاشت سنہ ۱۲۱۱ھ"۔ دیوان دوم بھی سنہ ۱۲۱۱ھ کا لکھا ہوا ہے۔ مطلع اول ہے:۔

لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلفِ معنبر کا — تو ہووے باعث شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

آخری غزل کا مقطع ہے:۔

اے مصحفی بوسہ کا سائل تو میں ہوں لیکن — یہ ڈر ہے وہ گالی تو مجھ کو نہ سنا بیٹھے

خاتمہ پر ذیل کی عبارت ہے:۔ "تمام شد دفتر دویم از غزلیات میاں مصحفی صاحب سلمہ اللہ تعالےٰ تاریخ نہم رجب المرجب سنہ ۱۲۱۱ھ بروز دوشنبہ بوقت چاشت تحریر یافت بہ دستخط ہیچمداں مرزا صدر الدین حسین قلمی گردید"۔ دیوان سوم کے آغاز میں ایک مثنوی "در بیان واقعۂ مودی خانہ حضور اقدس صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ بہادر" ہے جس کا پہلا شعر ہے:۔

یہ جو مودی خانہ ہے سرکار کا — ہے نمونہ بیش و کم دربار کا

---

[1] اسیر و امیر نے مصحفی کے چار دیوان کا انتخاب سنہ ۱۲۹۶ھ میں رامپور سے شایع کیا تھا اس میں یہ مطلع اس طرح رقم ہے:۔

نظارہ کروں دہر کی کیا جلوہ گری کا — یا عمر کو وقفہ ہے چراغِ سحری کا

"دید"، کی جگہ "نظارہ" شاگردوں کی اصلاح ہے!! اس کا شمار اغلاط کتابت میں نہیں کیا جا سکتا۔

اس دیوان کا مطلع اول ہے :-

ترے کوچے اس بہانے میں دن سے رات کرتا　　　کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

اور آخری غزل کا مقطع ہے :-

میاں عید کے دن تو بیجانہ تھا کچھ　　　جو تم مصحفی سے گلے لگ کے سے ملتے

دیوان کے آخر میں قطعات و رباعیات بھی ہیں۔ آخری رباعی ہے :-

ہر چند کہ زندگی سے ہوئی ہے سیری　　　فرقت میں ترے اجل نہ آوے میری

امید ہے کہ جب تو آوے مجھ پاس　　　مر جاؤں میں بلائیں لے کے تیری

خاتمہ پر تحریر ہے: "ہر کہ خواند دعائے طمع دارم ٭ زانکہ من بندۂ گنہگارم ۔ تمام شد دفتر سوم میر مصحفی ۱۲۱۱ھ"

دیوانِ چہارم کے آغاز میں سات قصیدے ہیں۔ پہلا قصیدہ تہنیت نوروز میں در مدح مرزا سلیمان شکوہ ہے تشبیب کا پہلا شعر ہے۔

یہ جوشِ نامیہ ابکی ہوا ہے فصلِ بہار　　　کہ دانہ ہووے ہر اک مرغ کے تہ منقار

اس کے بعد تین قصیدے اور مرشد زادہ موصوف کی مدح میں ہیں۔

پانچواں قصیدہ نواب زادہ مرزا سیف علی کی مدح میں ہے۔ چھٹا قصیدہ " در معذرت اتہام انشا بجناب فیضمآب مرشد زادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر" ہے۔ ساتواں قصیدہ بھی مرشد زادے کی مدح میں ہے۔

لہ لطیفہ۔ مصحفی جب تک دلی میں تھے شیخ کہے جاتے تھے۔ نواب ذوالفقار الدولہ سے بیزار تھے اور مرزا مظہر جان جاناں کے معتقد۔ مولانا فخر الدین چشتی کی شان میں قصیدہ لکھا تھا۔ تصوف کا زور تھا

معشوق ہوں یا عاشق معشوق نما ہوں　　　معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

ہوں شاہد تنزیہ کے رخسار کا پردہ　　　یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

اے مصحفی شائق ہیں مری جلوہ گری میں　　　ہر رنگ میں میں مظہر انوار خدا ہوں

لکھنؤ آنے کے بعد پہلے کچھ دنوں " میاں مصحفی" مشہور ہوئے۔ منقبت کے اشعار غزلیات میں شامل ہوتے گئے

سورج سے بھی نہ آنکھ دبے جس کی مصحفی　　　ذرہ ہوں میں وہ خاکِ در بوتراب کا

مگر ۱۲۱۱ھ سے بے تکلف " میر مصحفی" کا خطاب ملگیا۔ دس بارہ قصیدے جناب امیر علیہ السلام کی منقبت میں تحریر ہوئے اور ایک مرثیہ بھی تصنیف کیا گیا۔ اگر سید انشا کے جھگڑے نے آشکارا نہ کیا ہوتا تو آج ثابت کرنا دشوار تھا کہ مصحفی صرف " ارزانی" کے سید تھے۔ محبت اہلبیتؑ میں غلو چشمہ تصوف کا تبرک تھا۔ اس کا اعلان لکھنؤ کے عابدین سے وسیلۂ تقرب یا نو چندیوں میں کربلا کی زیارت کا تصرف !! فرماتے ہیں :-

یہ ناز و ادا یہ حسنِ صورت ہے کہاں،　　　کیوں کہئے نہ لکھنؤ کو پھر جانِ جہاں

دلی میں نہ آگرے میں دیکھے ہم نے　　　جو نور کے بقعے نظر آتے ہیں یہاں

"در شب عید کہ قطعہ مبارکباد بحضور پرنور خوانده شد"۔ اور اسی قصیدے کے ختم پر کتب خانہ مرزا سلیمان شکوہ کی سرخ روشنائی سے مہر ہے جس میں ۱۲۱۱ھ لکھا ہے۔ ۴۲ صفحات پر یہ قصائد ہیں اور اس کے بعد غزلیات شروع ہوتی ہیں پہلی غزل کا مطلع یہ ہے :-

لیتے ہی بوسہ ہو گئے بیزار کس لئے تم کو کیا تھا اور بھلا پیار کس لئے

صفحہ ۹۷ پر غزلیات کا اختتام ہے - آخری غزل کا مقطع[۱] ہے

پھرتا ہے تو تو گلیوں کے اندر خراب و خوار اے مصحفی یہ کس کی تجھے بد دعا لگی

غزلیات کے بعد یہ عبارت درج ہے " در بیان اتمام غزلیات و شروعات رباعیات من تصنیف میر مصحفی سلمہ اللہ تعالےٰ" اور پہلی رباعی یہ لکھی ہے :-

جو اشک ان آنکھوں سے جدا ہوتا ہے مژگاں تلک آیا کہ فنا ہوتا ہے
نظروں سے گرے نہ کوئی یارب نظروں سے گرا بہت برا ہوتا ہے

اس کے بعد سات رباعیاں اور ہیں اور بس - یہ مجلد جو دیوان چہارم کے نام سے موسوم ہے۔ یقیناً ناقص ہے کیونکہ "یا" سے پہلے کی کوئی ردیف نہیں ہے — دیوان ششم کی بھی ایک کاپی موجود ہے جس کا مطلعِ اول ہے :-

تھا جوش طبیعت میں نہ دیوانِ ششم کا خود وصل جدا ہو گیا خشتِ سر خم کا

اس میں رباعیات و قطعات ہیں اور ایک مرثیہ ہے جس کا آخری بند[۲] ہے۔

رہتا ہے باز پرس قیامت کا اسکو ڈر روز عمل ہے اس کا جو شب سے سیاہ تر
ہر گز نہ تم گناہوں پہ اسکی کرو نظر بخشاؤ اس کو شافع محشر کے واسطے

اس دیوان کے آغاز میں وہ دیباچہ نہیں ہے جس کا اقتباس نذر ناظرین کیا جا چکا ہے۔ لہذا قیاس ہوتا ہے کہ یہ مجلد بھی نامکمل ہے

قصاید علاوہ ان پانچ دواوین کے ایک مجلد قصائد کا بھی ہے جس میں ۲۶ قصیدے ہیں - ابتدائی چار قصیدے حمد و نعت میں ہیں - دس قصیدے منقبت جناب امیر علیہ السلام میں ہیں - ایک قصیدہ فضائل حضرت امام حسین علیہ السلام میں ہے - ایک قصیدہ مولانا فخر الدین " مرشد میاں مصحفی" کی مدح میں ہے - ایک قصیدہ مرزا جواں بخت کی شان میں ہے ایک قصیدہ مرزا سلیماں شکوہ کی تعریف میں ہے - قصیدہ نمبر ۱۹ جو ۳۴ صفحات پر آیا ہے نواب آصف الدولہ بہادر کی شان میں ہے - اس کے بعد تین قصیدے عمائدین لکھنؤ کی مدح میں ہیں - قصیدہ نمبر ۲۳ نواب جلال الدولہ مہدی علیخان بہادر

---

[۱] اسیر و امیر نے اس مقطع کو یوں تحریر کیا ہے :-

گلیوں میں پھر رہا ہے جو تو آج تک خراب اے مصحفی یہ کس کی تجھے بد دعا لگی ،

[۲] اسوقت تک مرثیے چار مصرعوں کے ہوتے تھے - ٹیپ کا قاعدہ بعد کو جاری ہوا - سودا کے مرثیے بھی اسی طرح کے ہیں -

کے گھوڑوں اور اصطبل کی تعریف میں ہے۔ قصیدہ نمبر ۲۴ جشن جلوس نواب سعادت علی خاں بہادر کی تہنیت میں ہے قصیدہ نمبر ۲۵ ممتاز الدولہ آفرین علی خاں کی شان میں اور آخری قصیدہ مرزا کلب علی خاں بہادر کی مدح میں ہے۔ دواوین کی بابت اظہار خیالات سے پہلے مناسب ہے کہ قصائد کا قصہ ختم کر دیا جائے۔ مولانا آزاد کی رائے ان قصیدوں کی بابت بالکل صحیح ہے اور اسی پر اکتفا کیجاتی ہے :-

"قصیدے خوب ہیں، اور اکثر نہایت مشکل زمینوں میں ہیں۔ ان میں بڑے بڑے الفاظ، بلند مضمون، فارسی کی عمدہ ترکیبیں، ان کی درست نشستیں۔ جو جو اُس کے لوازم ہیں سب موجود ہیں۔ البتہ بندشوں کی چستی اور جوش و خروش کی تاثیر کم ہے۔ شاید کثرت کلام نے اس کو دھیما کر دیا کیونکہ دریا کا پانی دو پہاڑوں کے بیچ میں گھٹ کر بہتا ہے تو بڑے زور و شور سے بہتا ہے۔ جہاں پھیلکر بہتا ہے وہاں زور کچھ نہیں رہتا۔ یا شاید ضروری فرمائشیں اتنی مہلت نہ دیتی ہوں گی کہ طبیعت کو روک روک کر غور سے کام سرانجام کریں۔"

دواوین کی بے ترتیبی

دواوین کی ترتیب ناقص ہے۔ غزلیات میں خلط ملط ہو گیا ہے اور کاتبوں نے دفتروں پر نمبر اندازی بھی غلط کر دی ہے۔ مثلاً- (۱) کتب خانۂ رامپور کے "دیوان اول" کا مطلع ہے۔

کیا دید میں عالم کی کروں جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا،

لیکن تذکرۂ ہندی گویان میں مصحفی نے خود لکھا ہے کہ یہ غزل دیوان سوم[1] کی ہے۔

مولانا حسرت موہانی کے بیش بہا ذخیرۂ مخطوطات میں ایک نادر نسخہ "دیوان سوم" کا ہے اور اس کے پہلے صفحے پر کرامت علی خاں شہیدی کے دستِ خاص سے لکھی ہوئی خطِ شکست میں ایک نثر فارسی اپنے اُستاد کی تعریف میں ہے اور اس میں بھی مطلع اول یہی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کتب خانۂ رامپوری کا نسخہ غلط ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس پر "گزرانیدۂ میاں مصحفی" لکھا ہے۔

(۲) مخطوطات حسرت کے دیوان سوم متذکرۂ بالا کا آخری مقطع ہے

اے مصحفی بوسہ کا سائل تو میں ہوں لیکن
یہ ڈر ہے وہ گالی تو مجھ کو نہ سنا بیٹھے

لیکن کتب خانۂ رامپور کے دیوان دوم کا یہی آخری مقطع قرار دیا گیا ہے۔

(۳) کتب خانۂ رامپور کے "دیوان دوم" کا مطلع اول ہے

لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلفِ معنبر کا،
تو ہووے باعثِ شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

مگر مخطوطات حسرت کے دیوان اول میں یہی پہلا مطلع ہے اور دیوان دوم کا مطلع یہ ہے:-

چتون کی دکھا شوخی سرمے کو لگا رکھا
خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا

[1] تذکرۂ ہندی گویان۔ صفحہ ۲۵۲

اس کے بعد مصحفی کی وہ مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے:۔

مرضِ عشق سے گر ایکی سنبھل جاؤں گا ۔۔۔ تو میں دو چار برس کو کہیں ٹل جاؤں گا

اور جس کی بابت خود مصحفی نے تذکرۂ ہندی گویان میں لکھا ہے کہ یہ غزل دیوان دوم کی ہے۔ مزید شہادت یہ ہے کہ اسی دیوان میں ایک شعر ہے

مدت ہوئی کہ ایک تو دیوان میں کہہ چکا ۔۔۔ اے مصحفی ہوا ہے یہ دیوان دوسرا

ثابت ہوا کہ مخطوطات حسرت میں جس مجلد کو "دیوان دوم" قرار دیا ہے وہ واقعی دوسرا دیوان ہے اور رامپور کا یہ نسخہ بھی غلط ہے۔ (۴) کتب خانۂ رامپور کے دیوان چہارم کا آخری مقطع ہے:۔

پھرتا ہے تو تو گلیوں کے اندر خراب و خوار ۔۔۔ اے مصحفی یہ کس کی تجھے بد دعا لگی

لیکن مخطوطات حسرت میں دیوان اول کا یہ آخری شعر قرار دیا گیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ وغیرہ

غرض دواوین کی موجودہ ترتیب قابل اعتبار نہیں۔ ضرورت ہے کہ ادب کا کوئی خدمتگزار لکھنؤ، بنارس، پٹنہ، رامپور وغیرہ کے کتب خانوں سے دواوین مصحفی کا انتخاب اس طرح تیار کرے کہ ہر دیوان کے اشعار جدا جدا لکھے جائیں تاکہ شاعر کے ترقی کلام کی رفتار ظاہر ہو سکے۔ اغلاط کتابت کی صحت کی جائے مگر زبان میں ترمیم ہرگز نہ ہونا چاہئے۔

مثنویات مصحفی کی چھوٹی بڑی بیس مثنویاں ہیں جن میں سے بحر المحبت کو جو میر تقی کی دریائے عشق کے جواب میں ہے مولوی عبدالماجد دریا بادی نے تصحیح و تحشیہ کے بعد شایع کر دیا ہے۔ مثنوی شعلۂ عشق حسرت موہانی کے انتخاب دواوین مصحفی کے ساتھ چھپی ہے۔ گلزار شہادت بھی کسی رسالے میں شایع ہوئی تھی۔ بقیہ مثنویاں دواوین کی مجلدات میں بند ہیں۔ ان کی ترتیب بھی کاتبوں نے غلط کر دی ہے مثلاً مثنوی "درصفت طفل حجام" جو دہلی میں ابتدائی زمانے کی تصنیف ہے اور جس کا اقتباس میر حسن مرحوم نے اپنے تذکرے میں درج کیا تھا مخطوطات حسرت کے دیوان دوم میں شامل کی گئی ہے۔ مثنوی "مودی خانہ" جو رامپور کے دیوان چہارم میں ہے مخطوطات حسرت کے دیوان سوم کا جزو ہے۔ رامپور کے نسخے میں "مودی خانۂ صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ" لکھا ہے مگر حسرت کے دیوان میں "مودی خانۂ شاہ عالم" بنا دیا ہے۔ اگر یہ اصلاح صحیح ہے تو اس مثنوی کو بھی ابتدائی دور کا کلام سمجھنا چاہئے۔ مخطوطات حسرت میں ایک مثنوی "تنخواہ" ہے مگر وہ کسی دوسری جگہ راقم کی نظر سے نہیں گزری۔

بعض غیر مطبوعہ مثنویاں شاہ عالم اور مرزا سلیمان شکوہ کے دور میں شرفا کی معاشرت کا فوٹو ہیں۔ اگر یہ سب بعد تصحیح شایع کر دی جائیں تو محققین کی واقفیت میں اضافہ کا باعث ہوں۔ لیکن ان میں سے کوئی مثنوی دریائے عشق کا کیا ذکر ہوس کی لیلی مجنوں کو بھی نہیں پہونچتی۔

تذکرۂ شعرا مصحفی کے تینوں تذکرے انجمن ترقی اُردو کی عنایت سے شایع ہو چکے ہیں اور ان کی بابت گزشتہ اوراق

میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ بیش بہا دفینہ صاحب آبحیات کی نظر سے نہ گزرا ورنہ آج اُردو انشا پردازی کے
ستون یادگار کا پایۂ اعتبار بھی استوار ہوتا۔ اور زبان ریختہ کے مورخ کو افسانہ نگار کا طعنہ نہ دیا جاتا

مصحفی کی شاعری

اُستاد الاساتذہ کے ابتدائی کلام پر میر حسن مرحوم کی جو رائے تھی اس سے ناظرین آشنا ہو چکے ہیں۔ مرزا علی لطف کے خیال سے بھی آگاہی ہو چکی ہے۔ حکیم قدرت اللہ خاں قاسم دہلوی نے سنہ ۱۲۲۱ھ میں مجموعۂ نغز مرتب کیا۔ اسوقت تک مصحفی کے تین دیوان شایع ہو گئے تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "کتب متداولہ نظم ونثر پر خوب نظر ہے دونوں زبانوں میں سخن سازی کرتے ہیں ۔۔۔۔ ایام ملازمت سرکار دولتمدار شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر میں چند قصیدے اس والا تبار کی مدح میں لکھے اور داد سخنوری دی"

گلشن بیخار

مصحفی کی وفات کے بعد ان کی شاعری پر پہلا تبصرہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا ہے وہ تحریر فرماتے ہیں کہ" بلاد مشرق میں ان کی قوت مشق مسلم اور اُستادی علم ہے۔ آن شہروں کے اکثر سخنوروں نے مصحفی سے اکتساب فن کیا ہے۔ ہر چند بہ سبب بسیار گوئی کے انکا اکثر کلام کم پایہ اور لطائف سے خالی ہے مگر منتخب اشعار نہایت بلند اور والا مرتبت ہیں"۔ تیرھویں صدی کے وسط میں لکھنؤ نے علم بغاوت بلند کیا۔ شعر و شاعری کا جداگانہ اسکول قایم ہوا۔ دہلی سے رقابت ہوئی اور باہم نوک جھونک ہونے لگی۔ لکھنؤ کے بیشتر صاحبان کمال مصحفی کے براہِ راست یا بالواسطہ شاگرد تھے۔ اس لئے اُستاد کے کلام پر دلی والے نکتہ چینی کرنے لگے اور بعض انکے کمال کے منکر ہوئے۔ منشی کریم الدین دہلوی نے سنہ ۱۲۶۱ھ میں شعرائے اُردو کا ایک بسیط تذکرہ لکھا اور انصاف کا حق ادا کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

" غلام ہمدانی مصحفی اصل اسکی قصبہ امروہہ مضافات مراد آباد ہے۔ بعنفوان شباب میں درمیان شاہ جہاں آباد کے آیا اسی جائے مقیم ہو کر یہاں کے لوگوں سے ملاقات پیدا کی۔ مشاعرہ بھی درمیان شاہجہاں آباد کے کرتا تھا۔ آخر الامر

ؔ مصحفی تخلص میاں غلام ہمدانی است سلمہٗ ربہٗ۔ وے از مردم بیرونجات است اما بتقریب روزگار باکلانہا ئے خود در بدو شعور وارد حضرت دہلی شدہ نشو و نما یافتہ۔ عزیزے نیک سیرت مسکیں نہاد۔ خوشخو۔ خوبی نژاد۔ متواضع۔ باادب۔ مرتبہ شناس۔ مہذب خلیق وشگفتہ پیشانی بانمکین وپاکیزہ زندگانی واقع شدہ برکتب متداولہ نظم ونثر نظرے خوب دارد بہ ہر دو زبان سخن سازی بروئے کارمی آرد دیوانے مردف فارسی وسہ دیوان ریختہ مشحون اقسام سخن تا الیوم سرانجام دادہ وبیرون ازیں دو تذکرۂ فارسی وریختہ ہم نگاشتہ۔ مدتے است کہ بہ بلدۂ لکھنؤ اقامت افگندہ علم استادی بداں نواح برافراشتہ وتلامذہ بسیار فراہم آوردہ در ایام ملازمی سرکار دولت مدار شاہزادہ شوکت پژدہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر قصائد چند در مدح آن والاتبار انشا کردہ و داد سخنوری دادہ در زمانے کہ وارد حضرت دہلی بود یک چند طرح صراحتہ بخانۂ خود انداختہ با قاسم ہیچمدان سراپا نقصان کہ اکثر بمشاعرۂ اش میرفت بسیار بہ اہلیت وآدمیت پیش می آمد۔ خدااش خوش وسلامت داراد مجموعۂ نغز۔ جلد دوم۔

لکھنؤ میں گیا وہاں جاکر رہنے لگا۔ درمیان ۱۲۲۰ھ کے اُس جائے فوت ہوا۔ اس کی ابتدا آخر دورۂ میر و مرزا کے تھی جراءت اور انشا سے مباحثہ بہت کرتا تھا۔ چھ دیوان ریختہ اور دو تذکرہ اس کی تصنیف سے ہیں اور ایک تذکرہ فارسی کا اور ایک دیوان فارسی کا اس کی تصنیف سے ہے۔ بلادِ شرقیہ میں اکثر لوگوں نے اس سے اصلاح لی ہے اور وہ واقع میں مسلّم اُستاد ہے۔ گرچہ اس کے دیوان میں بُرے بھلے سبھی طرح کے شعر ہیں اور یہ حال سبھی شعرا کا ہوتا ہے کچھ اس کی خصوصیت نہیں ہے۔ حاصل یہ ہے کہ شعر اس کا بہت اچھا ہوتا ہے۔ چنانچہ چند شعر اس کے لکھتا ہوں گرچہ بعضے لوگوں کو اس سبب حسد ہو اور اس کی اُستادی کے منکر ہوں۔ میرے نزدیک بڑا اُستاد اور شاعر اور اکثروں کے نزدیک بہت اچھا کہنے والا ہے۔ ایسے کم ہوتے ہیں۔"

بہارِ بے خزاں اسی سال ۱۲۶۱ھ میں لکھنؤ کے منشی احمد حسین سحر شاگرد شیخ غلام مینا ساحر نے تذکرۂ بہارِ بے خزاں تمام کیا اور مصحفی کا مرتبہ میر و سودا سے بھی بڑھا دیا۔ لکھتے ہیں:-

"مصحفی تخلص غلام ہمدانی نام اصلش از امروہہ بود نشو و نما بلکھنؤ یافتہ جراءت و انشا۔ میر تقی و سودا کہ ہمعصرے بودند پیش بلندی رتبہ شاعریش اوج فلک بمنزلۂ پستیٔ زمین است و سلکِ نظم گہر بارش روکش عقدِ ثریا و خوشۂ پروین۔ حکیم طورِ سینائی سخندانی و ہنگامہ گرم کنِ دوبانِ معانی بودہ پرتو استفادہ کمال او ہمچو خورشید سراپا ضیا برہمہ کس تافتہ و چاشنیِ کلام شکریزش بمذاق تلخکامان قند مکرر ساختہ فی زماننا اُستادان بدولت تلمذش سر بفلک برافراشتہ اند۔ ہفت دیوان ریختہ دو تذکرہ و دیوان فارسی تمام کردہ قوت فکرِ عالی او ازینجا می تواں دانست اکثر با شعرائے عصر خویش مناظرات و مطارحات کردہ فقیر چند اشعارش از دیوان ہفتم کہ خلاصۂ فکر اوست نقل برداشتہ صفحۂ کتاب را مرقع تصاویر معنی می سازد"

سخن شعرا مولوی عبد الغفور خاں نساخ مشرقی نے ۱۲۷۶ھ میں "قطعۂ منتخب" اور ۱۲۸۱ھ میں "سخن شعرا" دو تذکرے شایع کئے اور اُن میں مصحفی کو حسب ذیل الفاظ سے یاد کیا:-

"مصحفی تخلص غلام ہمدانی نام باشندۂ قصبۂ امروہہ ضلع مراد آباد ولد ولی محمد شاگرد امانی شروع جوانی میں دہلی گئے تھے آخر الامر لکھنؤ میں جاکر اپنی زندگی بسر کی۔ کچھ روز دل مرزا سلیماں شکوہ بہادر کی رفاقت میں تھے۔ جمیع اصناف سخن پر قادر تھے اور پُرگو ایسے کہ آج تک شعرائے اُردو میں دوسرا نظر نہ آیا۔ چنانچہ آٹھ دیوان اور دو تذکرے اُردو میں اور ایک دیوان فارسی بجواب نظیری نیشاپوری اور ایک تذکرہ فارسی میں لکھے ہیں۔ اشعار ان کے نہایت آبدار و عاشقانہ مطبوع طبائع طباعان زمانہ ہیں کئی دیوان اور تذکرے ان کے نظر سے گزرے"

تذکرۂ طورِ کلیم ۱۲۹۸ھ میں بھوپال سے دو تذکرے شایع ہوئے۔ سید نور الحسن خاں کلیم کا "طورِ کلیم" اور سید علی حسن خاں کا "بزمِ سخن"۔ مصحفی کی بابت یہ بزرگ لکھتے ہیں:-

"غلام ہمدانی از اہالی امروہہ منضافات مراد آباد در آغاز شباب بہ جہاں آباد بسر می برد۔ عاقبت در لکھنؤ رفت

وہمانجا بحق پیوست روزے چند بہ رفاقت مرزا سلیماں شکوہ گزرانیدہ بود۔ ابتدائش انتہائے دورۂ سودا است با جرأت وانشا در یک ردیف و قافیہ جادۂ سخن می پیمود در ریختہ ہشت دیوان و دو تذکرہ دارد۔ در پارسی دیوان بجواب نظیری و تذکرہ اور است۔ بلا دمشرق مسلم الثبوت بود۔ در استادی وے سخن نیست۔ برجمیع اصناف سخن قدرت داشت تمام و گزیدہ اشعارش نتواں گفت کہ چہا شور انگیز است۔"

بزمِ سخن "مصحفی غلام ہمدانی خلف ولی محمد قدیم باشندۂ امروہہ ضلع مراد آباد بودہ است۔ زمانہا در شاہجہاں آباد بسر بردہ در اواخر بہ لکھنؤ توطن گزید و تا دمِ واپسیں دوری آں بلدہ نہ گزید۔ عالمے از وے استفادہ ہا بود و جہانے مستفیض او بود۔ استاد مشہور است برہمہ اصناف و انواعِ سخن ید طولے داشت در ریختہ فکر بلیغ نصیب او بود و ہم در پارسی فکری فرمود۔ ہشت دیوان و دو تذکرہ ریختہ از نتائج افکار اوست و دیوانے و تذکرہ بہ پارسی یادگار او"

شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد نے انشا کو مصحفی پر ترجیح دینے کی بہت کوشش کی اور آبحیات میں زہر کے بند ملائے کئی بے بنیاد افسانے تذکرے میں شامل کئے مگر مصحفی کی استادی تسلیم کرنے پر مجبور تھے۔ فرماتے ہیں :-

"دیوان ان کی استادی کو مسلم الثبوت کرتے ہیں۔ انواع و اقسام کی صدہا غزلیں ہیں ، غزلیں نہایت سنگلاخ زمینوں میں لکھی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شدت مشق سے کلام پر قدرت کامل پائی ہے۔ الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروبست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورے کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ایسے موقع پر کچھ نہ کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے۔ جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں۔ اسی کوچے میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں مگر جو ان کے جوہر ہیں وہ انھیں کے ساتھ ہیں۔ یہ اس ڈھنگ میں کہتے ہیں تو بھپنڈے ہو جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ طبیعت رواں تھی۔ پرگوئی کے سبب سے وہ لطف کلام پیدا نہ ہوا۔ غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے۔ کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں۔ بعض تو صفائی اور برجستگی میں لاجواب ہیں بعض میں یہی معمولی باتیں ہیں جنھیں ڈھیلی ڈھیلی بندشوں میں باندھ کر پھسپھسا سا کہتے چلے گئے ہیں۔ اس کا سبب یا تو پرگوئی ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے یا دلی اور امروہے کا فرق ہے۔

غرض شعر کی ہر شاخ کو لیا ہے اور جو قواعد و ضوابط اس کے پرانے استادوں نے باندھے ہیں ان کا حق حرف بہ حرف بلکہ لفظ بہ لفظ پورا ادا کیا ہے۔ ہاں اپنے ہمعصر کی طرح طبیعت میں چلبلاہٹ اور بات میں شوخی نہیں پائی جاتی کہ کچھ اختیار میں نہیں۔ خدا داد بات ہے۔ سید انشا ہمیشہ قواعد کے رستے سے ترچھے ہو کر چلتے ہیں مگر وہ ان کا ترچھا پن بھی عجب بانکپن دکھاتا ہے۔ یہ بھی مطلب کو بہت خوبی اور خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں مگر کیا کریں کہ وہ امروہہ پن نہیں جاتا۔ ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم ہوتا ہے۔ سید انشا سیدھی سادھی باتیں بھی کہتے ہیں تو اس انداز سے ادا کرتے ہیں کہ کہتا اور سنتا گھڑیوں رقص کرتا ہے اور چٹخارے بھرتا ہے۔ ان کا یہ حال ہے کہ اصول سے ناپ کر اور قواعد سے تول کر بات کہتے

ہیں پھر بھی دیکھو تو کہیں پھیکے ہیں اور کہیں میٹھے ہیں"

یہ سب کچھ صحیح مگر جس شخص کا قلم آٹھ دیوان لکھکر ڈالدے اُسکی اُستادی میں کلام کرنا انصاف کی جان پر ستم کرنا ہے۔

اُردوئے معلّیٰ مولانا حسرت موہانی جن کا سا صحیح نقادِ سخن دوبارہ پیدا ہونا دشوار ہے ۱۹۰۶ء میں تحریر فرماتے ہیں؛[1]—

"مصحفی کی ہمہ گیر و ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کرکے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریبًا ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ وہ میر تقی کے رنگ میں میر حسن کے ہم پلہ سودا کے انداز میں انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے طرز میں جرات کے ہمنوا ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی اپنے ان سب ہمعصروں سے بہ اعتبار کمال سخندانی و مشاقی برتر ہیں اور یہیں سے ہے کہ راقم کی نگاہ میں میر و مرزا کے بعد کوئی اُستاد ان کے مقابلے میں نہیں جچتا۔ معلوم نہیں کہ صاحب آبحیات نے کس بنا پر سید انشا کو مصحفی پر ترجیح دینے کی جا بجا کوشش کی ہے۔ سید انشا کی طباعی اور قابلیت میں کس کو شبہ ہو سکتا ہے لیکن دربار لکھنؤ کی مجبوریوں نے ان کی ظرافت کو دائرۂ اعتدال سے خارج کرکے اُن کے کلام کو بقول شیفتہ ساقط الاعتبار بنا دیا تھا۔ چنانچہ نظر بحالات موجودہ اُنھیں مصحفی کے مقابل لانا مصحفی کی کمال توہین کرنا ہے"

گل رعنا حکیم عبدالحی مرحوم نے ۱۳۳۴ھ میں تذکرۂ گل رعنا لکھا۔ وہ لکھتے ہیں؛—

"ان کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ پر قناعت نہیں کی انکے کلام میں کہیں میر کا درد ہے۔ کہیں سودا کا انداز۔ کہیں سوز کی سادگی اور جہاں کہیں ان کی کہنہ مشقی اور اُستادی اپنے پیشرو اساتذہ کی خوبیوں کو کیجا کر دیتی ہے تو وہ اُردو شاعری کے بہترین نمونے قرار دئے جا سکتے ہیں۔ اس مجموعی حیثیت سے بقول حسرت موہانی میر و مرزا کے بعد کوئی اُستاد ان کے مقابلے میں نہیں جچتا اور یہ اپنے ہمعصروں میں سب سے برتر اور سب سے فائق نظر آتے ہیں"

اس سے بڑھ کر ثبوت مصحفی کے کمال فن کا کیا ہو سکتا ہے کہ جتنے اُستاد ان کے شاگردوں اور عقیدتمندوں میں سے نکلے اتنے آج تک کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئے اور سچ پوچھو تو شعرائے لکھنؤ کے جتنے بھی سلسلے ہیں وہ سب مصحفی کے منت پذیر ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ کو گو انکار ہو مگر اس میں شک نہیں کہ وہ بھی بواسطہ یا بلاواسطہ انھیں کے مائدۂ سخن کے ریزہ چیں تھے۔ خواجہ حیدر علی آتش۔ میر مستحسن خلیق۔ میر مظفر حسین ضمیر۔ میر مظفر علی اسیر وغیرہ اس پائے کے لوگ ہیں جن کے دامنِ تربیت میں پرورش پاکر سیکڑوں اُستاد بن گئے۔ سب کو جانے دو میر خلیق کے فرزند میر ببر علی انیس اور میر ضمیر کے شاگرد مرزا سلامت علی دبیر کو لو جنھوں نے ہندوستان میں سخنوری کے ڈنکے بجائے ہیں اور اُردو شاعری کو معراج کمال تک پہونچا دیا ہے۔

دوسرا ثبوت انکی مشاقی اور اُستادی کا خود انکا کلام ہے جو آٹھ دیوان میں مشکل سے سما سکا ہے۔ اگر یہ سچ ہے کہ مصحفی اپنی غزلیں بیچا کرتے تھے تو جتنا موجود ہے اس کا سوایا اور رہا ہوگا۔ پھر اگر ان کے سارے دیوانوں میں صرف وہی اشعار چھانٹے جائیں جو ہر طرح سے بلند رتبہ ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انشا کے مجموعۂ ہزل و غزل کے برابر ایک مجموعہ ان کے

[1] اُردوئے معلّیٰ بابت جون ۱۹۰۶ء (جلد ۶ نمبر ۶)

منتخب اشعار کا تیار ہو سکتا ہے۔

شعر الہند مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں آبحیات کی تقلید کی ہے لیکن ان کو بھی اعتراف کرنا پڑا کہ مصحفی کا مرتبہ اپنے سب ہمعصروں سے بالاتر ہے۔

مصحفی کی شان انشا سے بالاتر ہے۔ ایک طرف تو اس دور سے پہلے کے تمام مشاہیر شعرا کی جھلک ان میں موجود ہے دوسری طرف اُنھوں نے اپنے دور کی روش کو بھی قایم رکھا ہے اس لئے جرأت کے طرز کے اشعار بھی ان کے یہاں بکثرت موجود ہیں اس کے ساتھ وہ ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر، سودا اور جرأت و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو اسیر اور امیر کے دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالآبا مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ حافظ جلیل حسن جلیل فرماتے ہیں :-

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

قدما کے کلام میں جو شتر گربگی۔ ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے باوجود اس پرگوئی کے اس سے بھی مصحفی کا کلام خالی ہے لیکن وہ کسی خاص رنگ کے پابند نہیں ہیں۔ چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :-

"غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں"

اس لئے ان کے یہاں تغزل۔ معاملہ بندی۔ تصوف۔ اخلاق۔ فلسفہ۔ سب کچھ موجود ہے اور طرز ادا کی خوبی نے ہر رنگ کے اشعار کو دلآویز کر دیا ہے۔

رام بابو سکسینہ ان جوہر شناس نکتہ سنجوں کا تبصرہ ملاحظہ فرمانے کے بعد ایک بانگِ بے ہنگام سنئے۔ رام بابو صاحب سکسینہ مولف "تاریخ ادب اُردو" کہتے ہیں :-

"زیادہ تر غزلیں معمولی ہیں اور کسی خاص رنگ کی نہیں ہیں۔ بعض غزلوں کی زمینیں سودا کے تتبع میں نہایت سخت اور ردیف و قافیہ مشکل رکھے گئے ہیں اور گو کہ ان میں شاعری کا کمال دکھایا ہے مگر پھر بھی سودا کا سا زور اور اُستادی نہیں پائی جاتی۔ اگرچہ میر تقی اور میر سوز کے تتبع میں بہت سے اشعار سادہ۔ فصیح اور دردناک لہجے میں کہے ہیں گر پھر بھی مذکورۂ بالا اُستادوں کی وہ بات کہاں مختصر یہ ہے کہ غزل میں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں اور بعض اشعار کی عمدگی کو من اولہ الٰے آخرہ نباہ نہیں سکتے یہی حال ان کے قصیدے کا بھی ہے جن میں قواعد کی پابندی اور الفاظ و معانی کی بلندی گو ضرور ہے مگر متقدمین کا زور اور شان و شکوہ پیدا نہیں ہو سکا مختصر یہ کہ مصحفی کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں"

فقیر کی صدا اس جدت پسندی کی طرف زیادہ توجہ کی ضرورت نہیں کیونکہ بابو صاحب نے مصحفی کے دواوین دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی۔ صرف آبحیات سے معائب نقل کر دئے ہیں اور محاسن کو فراموش کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مصحفی۔ میر و سودا۔ جرأت و انشا۔ نصیر و ذوق کے کمالات کے جامع تھے۔ لیکن یہ غلط ہے کہ ان کا کوئی خاص رنگ نہ تھا۔ خود ارشاد فرماتے ہیں :-

مصحفی نظمِ غزل کے گرچہ عالم ہیں کئی   دل مرا مائل ہے لیکن یاس و حرماں کی طرف

وہ عشق آباد کی سرکار میں حسرت و یاس کے مصور تھے۔ زمانے کی قدر ناشناسی کا دل پر داغ تھا۔ افلاس و تنگدستی کے ہمیشہ شکار رہتے تھے۔ خانگی زندگی بھی آلام و مصائب۔ ترددات و تفکرات میں بسر ہوئی تھی۔ لہٰذا جذبات درد و غم کے اظہار میں وہ صادق البیان تھے اور اس طرز کی شاعری میں میر تقی کے سوا کوئی ان کا مماثل و مقابل نہیں ہے۔ وہ ظرافت نگاری میں سودا اور انشا سے کم رتبہ ہیں لیکن تمسخر و استہزا کے سوا ہر رنگ میں وہ سودا سے بھی برتر ہیں۔

روندا تمام اس کو مرے رخشِ کلک نے   سودا سے بچ رہا تھا جو میدانِ شاعری

اصلاح زبان کے اعتبار سے مصحفی وہ رشتۂ تسبیح ہیں جس نے شاہ حاتم اور مرزا مظہر جانِ جاناں کو ناسخ و آتش سے ملایا۔ ان کے کلام کو اسیر و امیر نے ترمیم کر کے شایع کیا لیکن قلمی دواوین سے ثابت ہے کہ وہ زبان قدیم کے شیدائی تھے۔ آخری وقت ناسخ کے ڈھنگ پر وہ بڑے بڑے خوبصورت الفاظ استعمال کرنے لگے تھے لیکن ان کا بیشتر کلام اگلے وقتوں کے محاوروں سے مملو ہے اور اس قدیم بول چال کو ایسی صفائی سے نظم کرتے ہیں جو شیرینی ان کے بیان میں ہے وہ سودا و سوز۔ انشا و جرأت کے یہاں پائی نہیں جاتی

بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں   کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

پہلا دیوان دلی میں مرتب ہوا اور اس میں قدما کے بیشتر معائب موجود ہے۔ اس کو دیکھ کر میر حسن کے سے سخن سنج نے فتویٰ دیا کہ "مصحفی اپنے فن میں بے نظیر ہیں"۔ اگر دیوان سوم و چہارم ان کی نظر سے گزرتے تو وہ اس محضر پر صداقت کی مہر کرتے کہ مصحفی کا سا جامع الکمالات نظمِ اردو نے دوسرا نہیں دیکھا۔ روشن آرا کے مشاعروں تک ان کے کلام میں سادگی تھی مگر اس کے بعد معنی آفرینی کی کوشش نے اس لطف میں تخفیف کی اور مصوری جذبات کی جگہ صحت زبان و محاورات پر زیادہ توجہ مبذول ہونے لگی۔ اس وقت لکھنؤ سے دلی تک اسی سکے کا چلن تھا اور سب شعرا معاصرین اسی کھوٹے درم کو "زرِ مغربی" بتاتے تھے۔ مگر مصحفی نے ستم یہ کیا کہ سست و بست اشعار کا انبار بھی غزلیات میں شامل رہنے دیا اور انتخاب کی زحمت گوارا نہ فرمائی۔ آبحیات کی روایت ہے کہ پانی پت کے ایک شخص لکھنؤ میں ملازم تھے۔ ان کے ہاں شیخ مصحفی بھی آیا کرتے تھے۔ ایک دن کاغذ کا جزو ہاتھ میں لئے آئے اور الگ بیٹھ کر کچھ کہنے لگے۔ سامنے ایک ورق رکھا تھا اُسے دیکھ دیکھ کر اس طرح لکھتے جاتے تھے جیسے کوئی نقل کرتا ہے۔ ایک شخص نے پوچھا کہ حضرت یہ کیا ہے جس کی آپ نقل کر رہے ہیں لائیے میں لکھ دوں۔ انھوں نے کہا کہ ایک شخص نے کچھ مضمون مثنوی میں لکھوانے کی فرمایش کی تھی۔ اس کا تقاضا مدت سے تھا۔ کچھ تو مجھے یاد نہ رہتا تھا کچھ فرصت نہ ہوتی تھی۔ آج اس نے بہت شکایت کی اور مطلب لکھ کر دیدیا۔

وہ نظم کر رہا ہوں"۔ یہ حکایت روانی طبع اور پرگوئی کا ثبوت ضرور ہے مگر جو نظم اس روا روی میں تیار کیجائے وہ درد و تاثیر سے لبریز کیونکر ہو سکتی تھی۔ بایں ہمہ جو شعر دل سے نکلتا وہ سننے والوں کے کلیجے ہلا دیتا اور ایسے اشعار کی تعداد کلیاتِ مصحفی میں میرؔ و سوداؔ کے نشتر و خنجر سے زیادہ ہے۔

جب مصحفی جوان تھے اور ان کے دیوان اول و دوم چارسو شایع ہوتے تھے تو فخریہ کہا تھا کہ:۔

اور اس سے سوا مصحفی کیا ہوویگی شہرت　　جیتے ہی لکھے جاتے ہیں دیوان ہمارے

بڑھاپے کے وقت تک کلام کی وہ عزت تھی کہ افلاس و تنگدستی کی حالت میں زبان پر آیا تھا۔

مصحفی میں تو تہیدست رہا دنیا میں　　گو موے پر مرا دیوان مطلّا ہوئے

مگر چند ہی سال کے بعد ہوا پلٹ گئی۔ ناسخؔ و آتشؔ نے مصحفی کی بنیاد پر بلند عمارتیں کھڑی کیں۔ غالبؔ نے فلسفۂ محبت کے بیان میں۔ مومنؔ نے واردات عشق کی داستان میں اس زمین کو آسمان بنایا۔ امیرؔ و داغؔ اور انکے ہمعصروں نے بندش کی صفائی سے غزل میں نثر موزوں کا لطف پیدا کیا۔ مصحفی کے یہاں نہ متاخرین کا سا جوش و خروش تھا اور نہ وہ برجستگی و بے ساختگی۔ لہجے پر بھی قدامت کا اثر۔ آصف الدولہ کے خزانے میں ملکہ وکٹوریہ کا روپیہ کیونکر پایا جاتا۔ زبان کے چٹخارے نے عوام کو شعرائے جدید کا گرویدہ بنا دیا اور استاد الاساتذہ کا بیشتر کلام نایاب ہوگیا۔

ان کی قادر الکلامی صرف واقفان فن کی محفل میں تحسین و ستایش کی سزاوار رہگئی۔ البتہ یہ فضیلت کوئی مٹا نہیں سکتا کہ لکھنؤ اسکول کی کل شاعری اُنھیں کے خرمن کمال کی مرہون منت ہے۔ وزیرؔ۔ رشکؔ۔ و امانتؔ کی الفاظ پرستی اور ان کے مقلدین کی یاوہ گوئی نے لکھنؤ کو بدنام کیا لیکن رندؔ و صباؔ۔ نسیمؔ و شوقؔ۔ امیرؔ و ریاضؔ اور سب سے بڑھکر انیسؔ و دبیرؔ جنھوں نے اُردو کو علمی زبان بنایا اور نظم ریختہ کی شہرت بامِ فلک تک پہونچائی اسی گلزار مصحفی کے نہال سرسبز تھے اور ان سب نے مصحفی ہی کی آغوش تربیت میں پروردہ شاگردوں سے فیض پایا تھا۔

جو ہے مصحفی سالکِ راہِ معنی　　وہ اپنا مجھے مقتدا جانتا ہے

امیر احمد علوی (بی۔ اے)

اُردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ

اور

اس کا انفرادی رنگ

میرے ایک نوجوان دوست ہیں جنھوں نے اُردو کی ایک کتاب بھی نہیں پڑھی لیکن انگریزی کے ایم۔ اے ہیں اور ہندی لٹریچر کے ماہر۔ باتوں باتوں میں ان سے ذکر آیا کہ مصحفی پر کچھ لکھنے کی فکر میں ہوں تو انھوں نے کہا کیا "مصحفی اور مصحفن والے مصحفی ہ"۔ یہ سُنکر مجھے خیال آیا کہ محمد حسین آزاد نے آب حیات لکھکر کم از کم اتنا تو کیا کہ اُردو شاعروں کے قصّے کہانیاں بُھلائے جانے سے بچالئے۔ سچ پوچھئے تو "مصحفی اور مصحفن" کے فقرے میں اُس موڑ کا بھید چھپا ہوا ہے جہاں سے دلّی کی غزل گوئی لکھنؤ کی غزل گوئی کی طرف پھر جاتی ہے۔ یہ فقرہ دلی اور لکھنؤ اسکول کے سنگم کو ظاہر کرتا ہے۔

دلّی اسکول میں قریب قریب تمامتر ذکر عاشقی کا ہوتا ہے اور لکھنؤ اسکول میں معشوق کا۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دلّی والے داخلی شاعری پر جان دیتے تھے اور لکھنؤ والے خارجی شاعری پر مٹے ہوئے تھے۔ مصحفی اور مصحفن کو یکجا کر دینا دونوں اسکولوں کے میل کا شگون ہے انشا کی جس پھبتی کو نقل کرکے آزاد نے زندۂ جاوید کر دیا ہے اس میں معاملہ بندی اور خارجی شاعری کی وہ شان چھپی ہوئی ہے جو دلی کی شاعری کو لکھنؤ کی شاعری کی طرف لے جا رہی ہے۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ دلی اسکول میں خارجیت بالکل نہیں ہے لیکن یہ ایک داخلی قسم کی خارجیت ہے جیسی لکھنؤ اسکول میں۔ یہ ایک خارجی داخلیت پائی جاتی ہے۔ میر کے یہ اشعار لیجئے جن میں خالص داخلیت پائی جاتی ہے:-

نامُرادانہ زیست کرتا تھا　　　میر کا طور یاد ہے مجھکو
وصل اس کا خدا نصیب کرے　　　میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن ذیل کے اشعار داخلی خارجیت کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں:-

کُھلا جو نشے میں پگڑی کا پیچ اسکے میر　　　سمند ناز پر اک اور تازیانہ ہوا
کیونکہ نقاش ازل نے نقش ابرو کا کیا　　　کام تھا اک مُنھ پہ تیرے کھینچنا شمشیر کا

دتی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی ،

دوسرے شعر میں پر تصنع خیال کے ساتھ زبان کی رنگینی کو دیکھئے۔ لیکن دتی اسکول کا وہ شاعر جس کے یہاں داخلیت کے ساتھ خارجیت بھی کافی نمایاں ہے وہ سودا ہے ——— کہا جا سکتا ہے کہ داخلی شاعری دل کی شاعری ہے اور خارجی شاعری دماغ کی ۔ اگر یہ تقسیم صحیح ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دل کی شاعری میر کا خاص حصہ ہے جس میں اس کا دماغ بھی حل ہو کر گھل مل گیا ہے، لیکن ہاں اس عہد کے سمت دوم کے شعرا (جیسے یقین، اثر، قائم وغیرہ) نیز درد صرف دل کے شاعر ہیں اور اسی لئے میر سے ملتی جلتی ہوئی باتیں کہتے ہوئے بھی میر کی گہرائی اپنے نغموں میں پیدا نہ کر سکے سوز البتہ اپنے خالص فطری احساس کی وجہ سے یقین، اثر اور قائم سے بڑھ جاتے ہیں اور درد نے چونکہ روحانیت کا سہارا لیا اسلئے ایک نمایاں شستگی و سنجیدگی ان کے لہجہ میں آگئی ہے۔

ہاں تو ایک سودا کو چھوڑ کر اس زمانے کے دہلوی شعرا تمام تر داخلی رنگ میں غرق تھے۔ سوز و گداز، درد و غم سپردگی و خستگی ان کی شاعری کی تنہا خصوصیت تھی اور ان کے تغزل پر کوئی خیالی تصویر آنکھوں کے سامنے نہ آسکتی تھی لیکن میر البتہ اتنا ہمہ گیر تخیل رکھتا تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی زیر نگیں کر لیا اور غالباً اردو کے کسی غزل گو شاعر کے یہاں تصویر کھینچنے کے قابل اتنے اشعار نہ ملیں گے جتنے میر کے یہاں اور باوجود اس کے کہ داخلی شاعری میں عاشق زیادہ تر پیش نظر ہوتا ہے لیکن پھر بھی معشوق کی جتنی ادائیں، اس کے جتنے جلوے اس کی جتنی تصویریں کلیات میر میں ملتی ہیں اتنی سودا کے یہاں نہیں ملتیں ۔

سودا کے کلام میں داخلیت کی چاشنی ہوتے ہوئے بھی خارجیت نمایاں ہے۔ لیکن اس کے یہاں داخلیت نے سوز و ساز اور درد و غم کا رنگ اختیار کرنے کے بجائے شگفتگی، البیلاپن، سرمستی، نشاط اور رنگینی اختیار کر لی ہے، کیونکہ جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی فطری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بزم آرائیوں کی طرف لیجاتی ہے اور صحیح معنی میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ پھر یہ نشو و نما محض خیال و مضمون تک پہونچکر نہیں رک جاتا بلکہ زبان و بیان پر بھی نمایاں اثر ڈالتا ہے۔

بے اعتدالی، تصنع یا کمزوری، داخلی اور خارجی شاعری دونوں میں پائی جا سکتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ داخلی شاعری میں یہ خرابی ایک گھنونے قسم کا مرثیہ پن پیدا کر دیتی ہے اور خارجی شاعری تو بگڑ کر نہ جانے کتنی شکلیں اختیار کر لیتی ہے، چنانچہ انشا، ناسخ، امانت اور شاہ نصیر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی بگڑی ہوئی خارجی شاعری کی روشن مثالیں ہیں۔ داخلی شاعری ہو یا خارجی شاعری شاعرانہ خلوص بڑی مشکل چیز ہے۔ شاعرانہ خلوص، شاعرانہ اصلیت میں جس نازک توازن اور جس رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہے ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

مصحفی سے پہلے دلی کے مشہور شعرا کا نام لیا جا چکا ہے۔ اسی زمانہ میں مصحفی نے اپنے وطن امروہہ ضلع مرادآباد

کو خیرباد کہہ کر دلّی میں غزل سرائی شروع کی اور اسی رنگ میں جو اسوقت وہاں مقبول تھا۔ مصحفی کے یہاں بہت کم ایسے اشعار ملیں گے جن میں داخلیت نہ ہو لیکن سوز و گداز کی تاثیر کم ہے۔ یعنی جو رنگ طبیعت سودا کا تھا وہ مصحفی کے یہاں زیادہ اُبھر آیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مصحفی کو تقلید (Imitation) اور انتخابیت (Electicism) کا حیرت انگیز ملکہ حاصل تھا لیکن میر کا سوز و گداز یا تو مصحفی نے پیدا کرنا نہیں چاہا یا اُن سے پیدا نہ ہوسکا، اب رہ گئے میر سے کمتر درجہ کے شعراء سو اُن کی کونسی بات مصحفی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ وہی زبان و بیان کی نرمی اور وہی خاموش سپردگی بلکہ اسی کے ساتھ ایک خاص قسم کی لطافت جو خالص داخلی رنگ کے شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔

اس معتدل، متوازن اور ہموار انداز میں مصحفی کی یہ غزل ملاحظہ ہو:—

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کرلی — حسرت سے نگاہ ہم نے کرلی
کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے — اس شوخ سے راہ ہم نے کرلی
جب اس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی
نخوت سے جو کوئی پیش آیا — کج اپنی کلاہ ہم نے کرلی
دی ضبط میں جبکہ مصحفی جان — شرم اس کی گواہ ہم نے کرلی

اگر ان اشعار کے صوتی اثرات اور وجدانی کیفیات کا صحیح احساس ہم کرسکیں تو پتہ چلیگا کہ مصحفی کی شاعری محض انتخابیت، تقلید اور تتبع کا معجزہ نہیں ہے۔ بظاہر اس غزل میں میر کی تقلید معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اسمیں میر کی دلبرشتگی، درد کی کم سخن سنجیدگی اور سوز کی سادگی سب شامل ہیں۔ مصحفی نے میر کی پیروی کی ہے لیکن ہمیشہ ذرا کترا کے کی ہے میر کہتا ہے:—

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو — ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میر
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا — کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منھ

مصحفی کہتا ہے:—

تیرے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے — کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے

میر کا پہلا شعر شدت احساس کا معجزہ ہے۔ لیکن مصحفی کے شعر میں جو فطری واقعیت اور محاکاتی خصوصیت پائی جاتی ہے وہ مصحفی کو میر سے الگ کر رہی ہے، مصحفی کے اور اشعار سنئے:—

ہم تو اس کوچہ میں گھبرا کے چلے آتے ہیں — دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں
وہ جو ملتا نہیں ہم اسکی گلی میں دل کو — در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

گلی سے اسکی جاتا ہو تو کیا اک چشم حسرت سے دل مسکیں بسوئے رخنۂ در دیکھ لیتا ہے

جذبات کی میانہ روی تخئیل و وجدان کو قدم بہ قدم اس خارجیت کی طرف بڑھائے چلی ہے جہاں سے ہم مصحفی کو دلی اور لکھنؤ اسکول کے دوراہے پر کھڑے یا آگے بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اسی داخلی خارجیت سے اس معاملہ بندی کا شگون بھی ہوتا ہے جو لکھنؤ میں جرأت کے ہاتھوں کہاں سے کہاں پہونچ گئی اور انشا اور رنگین کے ہاتھوں کہاں سے کہاں بہک گئی۔ مصحفی کی ایک مشہور غزل ہے:۔

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے اس گھڑی سر جھکا دئے ہی بنے
یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل ایک شب اور بھی جئے ہی بنے
اب تو اس درد دل کی تاب نہیں مصحفی کچھ دوا کئے ہی بنے

مصحفی کا پہلا شعر میر کے اس شعر سے ملا کر دیکھئے:۔

ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشم شوق ہر جانب بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکا دوں گا

میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دو پہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں وہی دلفریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں تپی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

اب مصحفی کے چند ایسے اشعار سنئے جن پر میر یا میر کی تقلید کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن دونوں کے وجدان و لہجہ کے لطیف و نازک فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ ان اشعار میں میر کا سوز نہیں ہے لیکن مصحفی کا ساز ضرور ہے۔ شدت تاثیر نہیں ہے لیکن ایک نرم کیفیت ضرور ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی ماورائی سادگی (Transcendental Sentiment-) اور معصومیت نے ایک نیا رنگ اختیار کر لیا ہے اور جذبات کی پاکیزگی و دوشیزگی میں کچھ شباب کے کیفیات بھی پائے جاتے ہیں۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

یادِ ایام بے قراریٔ دل وہ بھی یا رب عجب زمانہ تھا
ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا
پیار تو آیا تھا میرے جی میں رات پر میں تیری وضع سے ڈر گیا

ایسا ہی گیا جلد کہ پھر منہ نہ دکھایا — وہ سروِ رواں اپنی مگر عمر رواں تھا
ہم سے خبرِ مصحفیِ خستہ نہ پوچھو — تم آپ ہی سوچو نہ میاں دل میں کہاں تھا

کل قافلۂ نکہتِ گل ہوگا روانہ — مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم — کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا[1]

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں — اس قدر انقلاب کس دن تھا[2]
مصحفی آج تو قیامت ہے — دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

بھٹکا پھرے ہے تیرے دل اک ادا کا مارا — کہ کس طرف کو جائے اب یہ خدا کا مارا
زلفوں سے ایک اس کی دل ہے مجھکو کیا سروکار — پھرتا ہوں میں تو اپنے آپ ہی بلا کا مارا
وہ صیدِ خوں گرفتہ جیتا بچا نہ ہرگز — جو صید گہ میں تیری آیا قضا کا مارا

داغ دیکھے تھا کھڑا لالۂ صحرائی کا — زورِ عالم نظر آیا ترے سودائی کا

افسانۂ عشق بعد خدا جانے کیا بنے — جب تک حجاب تھا یہی امید و بیم تھا

جنبش لب نے تری میری زباں کردی بند — تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا
بھڑک اُٹھا میں نسیم سحری، تو نے تو — دامن ایسا ہی مرے آتشِ دل پر مارا
مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا — آدمی جائے ہے اس راہ میں اکثر مارا

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے — یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

مصحفی کہتے ہیں راہ عشق میں مارا پڑا — کون جانے کیا ہوئی اس بیوطن کی سرگزشت

شمعِ شب فراق بنے ہم تو مصحفی — ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

اے مصحفی بتا تو کیا کچھ خوشی ہوئی ہے — ہے ان دنوں جو تیرا چہرہ بحالیوں پر

بیگانگی ہے اس کی ملاقات میں ہنوز — وا حسرتا کہ فرق ہے دن رات میں ہنوز

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز — اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

ہم پہ وہ مایہ کہاں لیک زروئے تقریب — جا کھڑے رہتے ہیں ہم اسکے خریدار کے پاس

---

[1] بے ساختہ میر کا یہ شعر یاد آگیا:-

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں — کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا جا ہے

لیکن مصحفی کی انفرادیت علحدہ نمایاں ہے ۔ [2] میر کہتا ہے:- "مصائب اور تھے پر دل کا جانا ÷ عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے"
میر کے یہاں بے پناہ سوز ہے لیکن مصحفی کے یہاں وہی سوز کم ہو کر اک نرم ساز ہو گیا ہے

یار کرتا نہیں نگاہ افسوس
چشم پوشی سے اس کی آہ افسوس

مصحفی کر نہ عبث شکوۂ ایام فراق
اگلی نسبت تو بہت ہے ترے حالات میں فرق

گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی
پر غضب سے ہے خمار کا عالم

تھے جو جنوں زدہ گئے زنجیر کی طرف
ہم کو قضا جو لائی تو شمشیر کی طرف

اور سب تم سے ورے بیٹھے ہیں
ایک ہم ہیں کہ پرے بیٹھے ہیں

پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے
ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی
چھیڑ مت ہم کو بھرے بیٹھے ہیں

قتل کا کس کے ارادہ ہے جو آپ
ہاتھ قبضہ پہ دھرے بیٹھے ہیں

مصحفی مار کے گھر کے آ گئے
ہم سے کتنے نکھرے بیٹھے ہیں

ہوئی نہ ساز مری اُسکی صحبت شب ہائے
ادھر سے عجز اُدھر سے رکھائیاں ہی رہیں

جس بیابان خطرناک میں اپنا ہے گزر
مصحفی قافلے اس راہ میں کم نکلے ہیں

بن دیکھے جس کو پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں
کیا قہر ہو جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

ٹک رحم کر دو چاک گریباں پہ میرے
یارو کوئی اس شوخ کے داماں کو نہ چھیڑو

ہماری بزم سے اے مصحفی سحر ہو کے
گیا ہے ہو کے وہ بیزار دیکھئے کیا ہو

ایک دن رو کے نکالی تھی ہیں واں کلفت دل
آجتک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

میں ترے واسطے سر پٹکوں ہوں دیواروں سے
چین کس طرح تجھے خانہ خراب آتا ہے

دامن کی اک جھپک نے مدہوش کر دیا ہے
مثل چراغ ہم کو خاموش کر دیا ہے

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

پکارتا ہے تجھے مصحفی جواب تو دے
کھڑا رہے یہ ترے آستاں پہ یا پھر جائے

حیران ہے کس کا جو سمند رہ
مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

تو دیکھتے ہی اس کو جو دیوانہ ہو گیا
سچ کہیو مصحفی ترے کیا جی میں آ گئی

کبھی روئے کبھی پیٹے شب تنہائی میں
ہم کو ساتھ اپنے عجب طرح کی صحبت گزری

ملو ہو غیروں سے اور ہم سے بیوفائی ہو
یہ کون شیوہ ہے کیا رسم آشنائی ہے

ازبس کہ مرے دیدۂ حیران میں کچھ ہے
اک ان میں دل کچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے

جادو تو میں کہتا نہیں پر سمجھوں ہوں اتنا
واللہ تری نرگس فتان میں کچھ ہے

خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیر چمن سے — داماں میں کچھ ہے نہ گریباں میں کچھ ہے
اُٹھنے لگے جو وہ مری بالیں سے وقت نزع — نکلا یہی زبان سے آہستہ، کیا چلے
نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اس کا لیکن — کوئی اُس کوچہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے
حیف ہے محمل لیلیٰ نہ نمودار ہوا — یوں تو محمل کئی یاں گرد سفر سے نکلے

مندرجۂ بالا اشعار کا انداز بیان بالکل میر کا سا ہے لیکن چشم حقیقت بیں سمجھ سکتی ہے کہ بجائے میر کے ان میں سودا کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے ۔ شعرائے دلی میں اگر کوئی شخص سودا کے انداز پر للچایا تھا تو وہ ذوق تھے، ورنہ دلی اسکول کی تمام تر روایت وہی رہی ہے جو میر کے رنگ سے وابستہ ہے۔ لیکن سودا کے رنگ کو اگر کسی نے واقعی فروغ دیا تو وہ شخص مصحفی ہے ۔

اس مضمون کے دوران میں یکایک خیال آیا کہ اگر مصحفی کا تمام تر کلام میر، سودا، انشا اور جرأت ہی کے رنگ و انداز میں ہے یعنی اگر مصحفی کی اُستادی تمام تر تقلید ہے تو مصحفی کا اپنا کیا ہے ؟ اُس شاعر کا کلام قدر اول کی چیز نہیں ہو سکتا جو صاحب طرز نہیں جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو جو ایک الگ شاعرانہ شخصیت نہ رکھتا ہو۔ حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے ہمارے قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے ۔

ایک زمانہ ہوا جب میں نے مولوی اسمٰعیل کی مرتب کردہ "تزک اُردو" میں، جو میرے نصاب میں شامل تھی غالباً پہلے پہل مصحفی کا نام دیکھا اور سُنا۔ اب میرے جذبات کا حال سنئے۔ سب سے قابل توجہ بات تو یہ تھی کہ مصحفی کا تخلص وہ لفظ تھا جس کی صورت و آواز نے فوراً مجھ پر اپنی دلکش انفرادیت کا اثر ڈالا۔ اس کے بعد مولوی اسمٰعیل کا یہ مختصر نوٹ پڑھ کر مجھے غصے کا احساس ہوا کہ "مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں، کہیں میر کی سادگی ہے کہیں سودا کی شان و شکوہ"۔ میں نے اسوقت تک مصحفی کلام نہیں دیکھا تھا لیکن نہ جانے کیوں کچھ ایسا نیم شعوری احساس ہوا کہ مولوی اسمٰعیل یا تو دھوکا کھا رہے ہیں یا دھوکا دے رہے ہیں جس شخص کا تخلص اتنا حسین ہو وہ نقال نہیں ہو سکتا اُسکے بعد سے ابتک میں مصحفی سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا اور مصحفی کی انفرادیت میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی۔ غصہ تنقید میں کارآمد ضرور رہے لیکن اس سے پوری مدد نہیں ملتی اور مجھے بسا اوقات یہ فکر رہی کہ مصحفی کے خاص رنگ کو کس طرح اُجاگر کیا جائے ۔ یہ مسئلہ جو میرے لئے ایک دلکشی بھی رکھتا تھا اور جس سے میں ڈرتا بھی تھا آج پھر سامنے آگیا۔

غور کرنے سے میر و سودا کے مخصوص رنگوں میں جو امکانات چھپے ہوئے ہیں وہ ذہن میں آنے لگے۔ اس سلسلہ میں ایک ایسا اہم اُصول دھیان میں آیا جس پر جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی نے روشنی نہیں ڈالی۔ وہ اُصول یہ ہے کہ غم آمیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ

مصحفی کے یہاں بہ نسبت میر کے تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مصحفی کے وہ اشعار جو میر کی یاد دلاتے ہیں کافی تعداد میں اس مضمون میں دئے جا چکے ہیں۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میر کے اشعار کے مقابلہ میں ہلکا ہے، لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز درد اور میٹھے میٹھے درد میں پایا جاتا ہے یہی فرق سودا اور میر کے درمیان پایا جاتا ہے اور یہیں سے سودا کی وہ نمایاں خصوصیت شروع ہو جاتی ہے جو اُسے میر۔ درد۔ سوز اور ان کے ہمنوا شعراء سے الگ کرتی ہے اور جس سے مصحفی کی طبیعت کو بھی خاص ربط اور خاص مناسبت ہے۔ لیکن ان دونوں کے نشاط آمیز وجدان میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ اور اسی لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ مصحفی سودا کا ہمنوا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سودا کی آواز بازگشت ہے۔

آزاد نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جب مصحفی نے یہ شعر پڑھا:۔

دے پیچ اُدھر زلف اُڑا لے گئی دل کو
باتوں میں اِدھر لعل فسوں کرنے لگا یا

تو میر کو اس شعر نے چونکا دیا اور مصحفی سے میر نے اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب میں نے آبِ حیات میں اپنے لڑکپن میں یہ روایت پڑھی تو مجھے کچھ حیرت ہوئی۔ حیرت اس وجہ سے تھی کہ مصحفی کا یہ شعر میر کے رنگ میں نہیں ہے۔ پھر بھی میر کو اس شعر نے متوجہ کر لیا۔ اب معلوم ہوا کہ یہ شعر خارجی اور داخلی دونوں طرح اتنا مکمل ہے کہ میر سے بھی نہ رہا گیا۔ اب میں وہ اشعار مصحفی کے پیش کرتا ہوں جن سے مصحفی و سودا کا فرق نمایاں ہوتا ہے:۔

جن نے سونا زسے اک بندِ قبا باز کیا
وصل میں ایسے سے ڈھونڈھے کوئی کیونکر دشنہ

اور تجھکو کسی بات میں الزام نہ دینا
ملزم تری باتوں سے ہمیں آپ ہی ہونا

کیا ہوئے الم اس کو خراش جگری کا
جس کے نہ لگا زخم تری کج نظری کا

کل اسکے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا
اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دوانے

فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا
جب کوہ و بیاباں میں جا پہنچے قدم مارا

یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا
اس دل میں تیرے ملنے کا ارمان رہ گیا

کچھ سمجھ کر ساتھ سے میرے وہ ٹل کر رہ گیا
کل اسے میں لے چلا تھا سیر گلشن کی طرف

نہ نے تو آگے میرے نام لے بیدرد درماں کا
تجھے اے مصحفی کب ہے خبر درد محبت سے

چتون کی دکھا شوخی سرمے کو لگا رکھا
خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا

جس رہ گزر سے نکلا عالم کو مار نکلا
جسدم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا

لب تلک لے جاکے جام آبِ حیواں رکھدیا
کیا نظر آیا مجھے اس میں کہ میں نے روزِ وصل

نیچہ کل جو ٹک اس عربدہ جو کا نکلا
یہ ادا دیکھ کہ کتنوں کا ہوا کام تمام

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — ترے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
مہر و مہ اس کے تئیں دیکھ کے حیران رہے — جب ورق یار کی تصویر دو رو کا نکلا

تو گیا پیارے سفر کو چھوڑ کر میرے تئیں — رفتہ رفتہ میں ترے جی سے بسر کر رہ گیا

دامن ترا بنے گا گریبانِ عاشقاں — گر یوں ہی ٹھوکریں دمِ رفتار کھائیگا

شبِ ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا — غرض اس شب عجب اک بے سروپائی کا عالم تھا

حُسن اس کا اب سماں کچھ اور دکھلانے لگا — چاند سا پردے سے وہ مکھڑا نظر آنے لگا
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف بھی نہ تھا — یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مرجانے لگا

رونے سے کام بسکہ شب اے ہمنشیں رہا — آنکھوں پہ کھینچتا میں سرِ آستیں رہا

ٹوٹے تھے اسکے تیر جو سینے میں اب تلک — پیکاں کے بعد نکلے ہے پیکان دوسرا

سلسلہ اک نظر پڑا موج ہوا کے پاؤں میں — پیچ جو کھل گیا کبھی سنبل تابدار کا
لالہ ہوا بروئے خاک رنگِ شفق برآسماں — خون کہاں کہاں گرا زخمِ دلِ فگار کا

خونِ بسمل سے ہے اس ساعدِ نازک پہ بہار — تم نے گو پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا
مصحفی گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہی ولے — ذکر آجائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا

عشوہ و نازو ادا اس کے یہی کہتے ہیں — لے سکے نام تو یاں کوئی شکیبائی کا

سر حر سے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے — لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا

کبھی جو یوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے — غرض وہ وصل کا وعدہ تو در کنار رہا
ترے ہی غم کی لگے ہم خوشامدیں کرنے — جہاں میں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا
ملے نہ آکے کبھی مصحفی سے تم افسوس — امیدوار تمھارا امیدوار رہا

جو بھرا کے اس نے منھ کو بقفا نقاب اُلٹا — اِدھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

رنگ، روپ، صورت شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اُردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لئے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر۔ سودا جرأت۔ انشا۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ مومن۔ داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ اس کا کلام ایک تصویر خانہ (Picture Gallery) ہے۔ لکھتا ہے:-

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا — پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منھ پہ ترے مینھ کی بوندیں — جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

پیرہن سے ہے جھلکتا بدنِ سُرخ ترا　　　زیرِ شبنم نہیں چھپتا چمن سُرخ ترا

شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا　　　ابتک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

اک قرص ماہ کے نظر آتے ہیں سو ہلال　　　عارض پہ اسکے طرۂ پُر خم کی سیر کر

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر　　　تر ما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر

ہونے دے خوش کسی کو سچ کہہ تو کیا کریگا　　　موجِ تبسم اپنی اے خوش دہن چرا کر

چہرے پہ نازکی سے ہے جوش شکست رنگ　　　یہ تازہ گل ہے لالہ فروش شکست رنگ

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں　　　سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

آستیں اُسنے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح　　　آرہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جہاں تک صورت و رنگ (Form & Colour) یا خالص احساس رنگ (Colour Sense) کا تعلق ہے مصحفی کی اس خصوصیت کا مجمل احساس مجھے پہلے سے تھا لیکن کچھ دن ہوئے ہمایوں میں کسی کا مضمون مصحفی کی "تشکیل بیان" پر شایع ہوا تھا، اس کے مطالعہ نے مصحفی کی اس انفرادی صفت کو مجھ پر زیادہ واضح کر دیا۔ آج تک اُردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے اور مصحفی کو اس لحاظ سے ہم اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا۔ کچھ اشعار اور سنئے :-

مجھے رحم آئے ہے حسرت پہ آہ اس مُرغِ بے پر کے　　　کہ اُڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزیرِ آشیاں بیٹھا

حسرت پہ اس مسافر بیکس کے روئیے　　　جو تھک کے بیٹھ جاتا ہو منزل کے سامنے

ان اشعار سے مصحفی کی ایک اور خصوصیت نمایاں ہوتی ہے اور وہ خصوصیت "ترسنے" کی ہے۔ یونان کی میتھالوجی میں ٹینٹالس (Tantalus) نامی ایک نوجوان کو ایک کنوئیں میں اُلٹا لٹکا دیا جاتا ہے اس کنوئیں میں پانی بھی ہو اور سیب سے لدے ہوئے درخت بھی لیکن پانی تک اس کے ہونٹ اور پھلوں تک اس کے ہاتھ پہونچ پہونچ کر رہجاتے ہیں۔ اس کشمکش کو (Tantalia) کہتے ہیں اور انگریزی لفظ (Tantalizing) اسی سے نکلا ہے اور اس رنگ میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں۔ یہ احساس محض مصحفی کے مضمون اور مفہوم سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے لہجہ اور اس کے اشعار کے صوتی اثر اور وجدانی فضا سے پیدا ہو جاتا ہے۔ جرآت کی معاملہ بندی میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس طرح میر و سودا کے رنگ کو ایک نرم کسک اور ایک معتدل انداز دیکر مصحفی نے اپنی انفرادیت نمایاں کی ہے اسی طرح وہ جرآت کی معاملہ بندی کو بھی اپنے خاص انداز میں بدل دیتا ہے۔ اب میں ان اشعار کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے جو معاملہ بندی کے مضامین سے عموماً الگ ہیں پھر آگے بڑھتا ہوں۔ سودا کے انداز میں سودا سے الگ مصحفی کی آواز پھر سنئے :-

نہ تنہا مصحفی ہی اسکے ہاتھوں سے ہے آوارہ
کوئی بھی چین سے یاروں نہ زیرِ آسماں بیٹھا

تجھے کس نے روک رکھا ترے جی میں کیا آئی
کہ گیا تو بھول ظالم اِدھر التفات کرنا

بارے اب تم بھی لگے خونِ غریباں کرنے
ہاتھ میں تم نے بھی تلوار سنبھالی کیا خوب

جبکہ تو اس میں سے جھانکے ہے ستاروں کی طرح
جھلملاتی ہے ترے غرفے کی جالی کیا خوب

اس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات
غنچے نے مسکرا کے کہا میں نے پائی بات

اے زبانِ تیشہ کہ کچھ کوہکن کی سرگزشت
یعنی آخر کیا ہوئی اس بیوطن کی سرگزشت

نالہ جاتا ہے تا بہ عرشِ بریں
ہے شبِ ہجر کی یہی معراج

ہے دوا اس مریض کی تجھ پاس،
جس کا عیسیٰ بھی کر سکے نہ علاج

کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل و جاں کے بیچ
کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے بیچ

چلے ہے کچھ وہ ابروئے خمدار بے طرح
چلتی ہے آپ ہی آپ یہ تلوار بے طرح

ہمسائگی پہ یار کے کیا دل کو خوش کروں
مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح

سحر ہے رخ پر ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لیجانے کی طرح

کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا۔ تھی دیدنی
میرے رہجانے کی وضع اور اسکے رک جانے کی طرح

کہاں تلک پھریں اُڑتے اِدھر اُدھر صیاد
ترے ہی نذر ہیں اب لے یہ مشتِ پر صیاد

وہ خوں گرفتہ ہوا کون قابلِ فتراک
جو آج دامنِ زیں ہے بہار پر صیاد

خدا کے واسطے چوبِ قفس کو سُرخ نہ کر
ہمارے قتل پہ باندھے ہے کیوں کمر صیاد

بھلا تمیز تو کر بوئے مشک و گیسو میں،
رہی ہے بادِ صبا تو بھی تو ختن میں دیر

اس تیغ زن کو یار و مرے دل سے کیا خبر
قاتل کو بے قراریٔ بسمل سے کیا خبر

منھ اُٹھ گیا جدھر کو اُدھر ہی چلے گئے
آوارگانِ شوق کو منزل سے کیا خبر

شمعِ شبِ فراق ہے ہم تو مصحفی
ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

یوں ہے نقاب اس بتِ بےپیر کے منھ پر
جیسے ورقِ سادہ ہو تصویر کے منھ پر

کیا جانے کسے ذبح کئے آئی ہے کافر
ہے آج تو سرخی تری شمشیر کے منھ پر

گو غیر کی خواہش ہے ترے دل میں تو ہوئے
یہ بات نہ رکھ عاشقِ دلگیر کے منھ پر

عزت نہیں اس صید کی کچھ صیدِ حرم میں
جو صید کہ آیا نہ ترے تیر کے منھ پر

تھا سرخ پوش وہ گل شاید چمن کے اندر
شعلہ سا شب بھرے تھا سرو و سمن کے اندر

جو ہاتھ دلبروں کے دامن کو کھینچتے تھے — وہ کھنچ کے رہ گئے ہیں کیسے کفن کے اندر
گورے بدن کا عالم اُسکے میں رات دیکھا — اک نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر
شکوہ کا نامہ اُس نے وہ خوں چکاں لکھا تھا — چھریاں دھری تھیں جسکی ہر اک شکن کے اندر
آسودگان خاک کے عالم کی سیر کر — کیا چپ پڑے ہیں محفل ماتم کی سیر کر
اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب — چل تو بھی باغ میں گل و شبنم کی سیر کر

مصحفی کی اس خصوصیت کو تو سبھی نے مانا ہے کہ وہ سنگلاخ سی سنگلاخ زمین کو پانی کر دیتا ہے۔ اسی مضمون میں کتنے شعر ایسے ملیں گے کہ رومیں آپ پڑھ جاویں گے اور اس طرف مطلق دھیان نہ جائے گا کہ زمین کتنی سنگلاخ تھی آپ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے سلسلہ کی وہ غزلیں پڑھئے جس کے قافیہ اور ردیف ہیں "مغرور کی گردن"، "لنگور کی گردن" آپ کو خود معلوم ہو جائے گا کہ مصحفی انشا سے کتنا بڑھ گیا ہے۔ اخیر کے چند اشعار یہاں نقل کرتا ہوں جن سے مصحفی کی انفرادیت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے:۔

انصاف کیا اس کا میں اب شہ کے حوالے — جھکتی ہے جہاں مار کی اور مور کی گردن
جس سر پہ ٹک اپنا وہ رکھے دستِ نوازش — اس سر کا بنے تکیہ سر حور کی گردن
اس در کا جو سجدہ اسے منظور نہ ہوتا — ملتی نہ فرشتوں کو کبھی نور کی گردن
اے مصحفی خامش یہ سخن طول نہ کھنچ جائے — یاں کوتہ ہی بہتر سر پر شور کی گردن،

جس آسانی سے انشا کی غزل کے اُلجھاؤ کو اس غزل میں مصحفی نے سلجھایا ہے اور جس نرم دھار سے انشا کے غلط اشعار کو مصحفی نے کاٹا ہے وہ نظر انداز کرنے کی چیز نہیں۔ سودا کی ہجو اور مصحفی کے ان اشعار میں بھی اب آپ کو ایک فرق نظر آ گیا ہو گا یعنی یہاں بھی مصحفی نے اُسی نرم سلاست اور اسی اعتدال و توازن کا ثبوت دیا ہے جو اس کا حصہ ہے۔ مصحفی کا وہ معذرت نامہ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:۔

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر — کہ مجھ سے حضرت شہ میں ہوئی نہیں تقصیر

مجھے کیا سب کو غالب کے اس قطعہ کی یاد دلاتا ہو گا جو یوں شروع ہوتا ہے:۔

منظور ہے گزارش احوال واقعی، — اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

لیکن غالب کی شوخ طبیعت کی جی کھول کر داد دیتے ہوئے بھی میں یہی سمجھتا ہوں کہ اپنی معصومیت کے یقین دلانیکا نرم و شیریں لب و لہجہ جو مصحفی کے معذرت نامہ کا ہے وہ غالب کے قطعہ کا نہیں ہے۔ آیئے مصحفی کی غزلوں کی پھر سیر کریں

دل لے گئے آنکھوں میں یہ تدبیر لگا کر — آئے تھے جو کل سرمۂ تسخیر لگا کر
شاید ہوئی نہیں مری حالت روا ہنوز — سوئے فلک دراز ہیں دست دعا ہنوز

دیکھا تھا ایک دن کہیں اُس گل کو باغ میں آوارۂ چمن ہے نسیم و صبا ہنوز
ہاتھوں سے اسکے رنگ حنا اُڑ گیا و لے تڑپے ہیں خوں میں کشتۂ رنگ حنا ہنوز
فندق ان اُنگلیوں پہ نہیں ہے تو کیا ہوا رنگینیاں وہی ہیں اشارات میں ہنوز

پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی تو عشق بولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس

ازبسکہ چشم تر نے بہاریں نکالیاں مژگاں سے ہے اشک سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں
کل کر رہا تھا غیر سے نظروں میں گفتگو پر دیکھتے ہی کچھ مرے نظریں چرالیاں
اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں

مصحفی کیونکہ نہ بھڑکوں میں کہ تحریک نسیم آتش دل پہ مرے کرتی ہے کار دامن

مصحفی کے تئیں دیکھیں ہیں جو وہ کشتہ پڑا پاس جاتے نہیں شرما کے چلے آتے ہیں

نے اُنس کے خواہاں ہیں نے پیار کے بھوکے ہیں ہم لوگ ہیں بازاری دیدار کے بھوکے ہیں

آستیں اُس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح آرہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کف پا کا لے لوں رنگ ہونٹوں پہ ترے تازہ حنا کا لے لوں

سرمہ دینے میں اُس کی آنکھوں میں کیا کہوں آبداریاں کیا تھیں

زلفیں تری زاہد سے اُلجھتی ہیں تو آنکھیں کہتی ہیں کہ اس مرد مسلماں کو نہ چھیڑو

کیا نظر پڑ گئی وہ چشم خمار آلودہ شفق صبح تو ہے زور بہار آلودہ

میری نظر مجھی کو لگے دور چشم بد اس دم تو بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

اُٹھنے سے ترے شور قیامت بھی گیا بیٹھ اے فتنۂ برخاستہ از بہر خدا بیٹھ
پردا نہ رکھ اس روئے دل افروز کے آگے یوں چاہے تو سب اپنا بدن مجھ سے چھپا بیٹھ
کیا ہم نہیں پہچانتے یہ ساختہ صورت غصہ سے ٹک اک اور بھی تو منہ کو بنا بیٹھ

انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے گر ہیں بھی تو اس گرمی آواز کے صدقے
مت دیکھ تو اوروں کی طرف میری طرف دیکھ کافر میں تری چشم فسوں ساز کے صدقے
جسوقت کہ کوٹھے پر وہ ماہ تمام آوے کیا دور ہے گر اسکو سورج کا سلام آوے
پاؤں کو لگا منہدی دل خون کیا میرا کیا جانئے کیا آفت تا وقت خرام آوے
اک شاخ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی
افغاں کہ سرسری سی کسی کی نگاہ لطف بیٹھے بٹھائے اک ہمیں تہمت لگا گئی

جنھیں تیری ٹھوکر کا دل میں تھا کھٹکا
لحد میں بھی آرام سے وے نہ سوئے

اُڑائے ہیں لخت جگر آہ نے جب
ہوا میں بھی گلزار پیدا ہوا ہے

میں ساعد نازک کے ترے صدقے ہوں مجھے
کیونکر قفسِ مرغ گرفتار اُٹھا ہے

اے مصحفی دل جس نے اُٹھایا ہے جہاں سے
اُٹھتے ہوئے وہ یاں سے سبکسار اُٹھا ہے

کون آیا ہے نہانے لطف بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

نوبت سخن کی ہم تک جب آئی ہے۔ ادب نے
خاموش کہہ کے سب کو خاموش کر دیا ہے

مجلس میں مصحفی کے آیا ہے جو بدعوے
میں اک قدح میں اس کو مدہوش کر دیا ہے

منظور اگر تمھیں بھی تماشائے خلق ہے
وابستہ اک نظر کی تمنائے خلق ہے

کس طرح کوئی چین سے بیٹھے کہ رات دن
دور سپہر درپے ایذائے خلق ہے

میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر
عالم سمٹ کے آیا ہے دعوائے خلق ہے

شاید کہ آج مصحفی مارا گیا کہیں
اس کی گلی میں کہتے ہیں غوغائے خلق ہے

معنی طلب کی صورتِ خالق پہ ہے نظر
صورت پرست محو تماشائے خلق ہے

انداز و ناز میں تجھے اُستاد کر گئے
اہل زمانہ ہم پہ یہ بیداد کر گئے

کرتے نہیں جو یاد تو بیداد کیجئے
یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

ترے چہرے کے ہنگام تماشا دل دھڑکتا ہے
نگاہیں سخت ہیں بیباک اور رخسار نازک ہے

نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی
مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے

ہم اُٹھ کر خواب سے تیری گلی کا قصد کرتے ہیں
گدا کو صبحدم جوں بارگاہ شاہ یاد آوے

برق رخسار یار پھر چمکی،
اس چمن کی بہار پھر چمکی،

میرے گریہ سے آب و تاب آیا
صورت روزگار پھر چمکی،

دیکھو پاؤں رکھدیا کس نے
آج کیوں نوک خار پھر چمکی،

اُس کی رفتار کا مذکور جب آجاتا ہے
جی کی ہوتی ہے یہ حالت کہ رندھا جاتا ہے

کون اس باغ میں اے بادِ صبا جاتا ہے
رنگ رُخسار سے پھولوں کے اُڑا جاتا ہے

دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منت دست
پرزے ہو ہو کے گریبان اُڑا جاتا ہے

کیا ستم ہے کہ تو غرفے میں پھرے بال کھلے
اور نظارہ ترا دیدہ روزن مارے

دشمن و دوست کو اُلفت نے تری ایک کیا
ہاتھ پر ہاتھ نہ کیوں شیخ و برہمن مارے

اے خوشا حال انھوں کا جو ترے کوچے میں — خاک پنڈے سے ملے بیٹھے ہیں آسن مارے
مصحفی کام مرا ضبط سے اب در گزرا — کب تلک غم میں کسی کے کوئی تن من مارے
میں وہ نہیں ہوں کہ اس بت سے دل مرا پھر جائے — پھر دل میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے
بکھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے مکھڑے پر — تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹا پھر جائے
تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی — کہ آوے جو کوئی وہ ہوکے بدگماں پھر جائے
اسی سبب تو پریشاں رہا میں دنیا میں — کہ سالہا تری زلفوں کی ابتری دیکھی

حسرت موہانی کے اس مصرع کا سلسلہ کہاں پہونچتا ہے؟

وہ ابتری جو تری زلف پر شکن میں رہے

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے — چوکے یہی کہ واں سے نہ دامن اٹھا چلے
بلبل کے مشت پر بھی اڑا دو تو سیر ہے — غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اڑا چلے
لیلیٰ بھی سیر باغ کو ہوتی نہیں سوار — ناقہ کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے
نالے تو ہم نے وادی غربت میں سر کئے — پر خفتگان خاک کو ناحق جگا چلے
میں دوڑ کے لگ جاؤں ہوں ظالم کے گلے سے — جب تک کہ نزاکت سے وہ تلوار سنبھالے
کھول دیتا ہے تو جب جاکے چمن میں زلفیں — پا بزنجیر نسیم سحری نکلے ہے
مصحفی کس کے کھلے بال تو دیکھ آیا ہے — کہ تری وضع سے شوریدہ سری نکلے ہے
زلف رخسار پہ کھولی تھی سر شام اُسنے — کہ سیاہی شب ہجراں کی تھی آغاز ہوئی
جو ہے سو تمھارا ہی طرفدار ہے صاحب — ہندو ہیں ہمارے نہ مسلمان ہمارے

میں اتنے اشعار نقل کرکے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا لیکن مصحفی کا کلام چونکہ عام طور پر دستیاب نہیں ہوتا اس لئے اسے ضروری سمجھا گیا۔ بہرحال آپ یہ مضمون یہاں تک (روا روی میں نہیں بلکہ اطمینان سے) دیکھکر میری اس بات کی صداقت کا احساس غالبًا کرچکے ہوں گے کہ اگرچہ میر کا سوز و ساز ایک نرم اور معتدل شکل میں مصحفی کے یہاں موجود ہے اور یہ نرمی و اعتدال ایک نفوی صفت (Negative quality) نہیں ہے بلکہ ایک اثباتی صفت (Positive quality) ہے پھر بھی دلی میں مصحفی تنہا وہ شخص تھا جسکی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت تھی۔ وہ شگفتگی و رنگینی وہ البیلا پن اور رسیلا پن وہ سج دھج وہ نشاط و سرمستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں یہی صفات بیک وقت کچھ نرم ہوکر نکھر کر اور پھیل کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سنواری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ اگر ہم اس مرکزی و مستقل خصوصیت Central & Constant quality

کو بیان کرنا چاہیں جو میر و سودا کے مختلف اندازوں کو اُڑاتے ہوئے بھی مصحفی کے وجدان و کلام میں جاری و ساری ہے تو اس کو ہم ایک رچا ہوا اعتدال (Cultured moderation) کہہ سکتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی گرمی ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مجھے اسوقت دو شاعروں کے نام یاد آگئے ایک حالی جو میر کے رنگ میں اُسی اعتدال کا ثبوت دیتے ہیں جو مصحفی کی مرکزی اور مستقل خصوصیت ہے اور حالی کے بعد حسرت موہانی جو مصحفی کی رنگینی کی تقلید کرتے ہوئے مصحفی کے اعتدال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

کر دیا خو گر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے حالی

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا ساغر کو رنگ بادہ نے پُر نور کر دیا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ ہم پر نہ چلا جادو اے جین جبیں تیرا حسرت موہانی

جہاں تک خیال و بیان میں اعتدال و میانہ روی کا تعلق ہے نہ حالی کے یہ اشعار میر کی تقلید ہیں نہ حسرت کے اشعار سودا کی تقلید۔ دونوں کے یہاں مصحفی کا رنگ آگیا ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شعر میں جب داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہوتا ہے تو زبان و بیان کی طرف بھی شاعر کی توجہ خاص طور پر ہونے لگتی ہے اور یہی وہ خصوصیت تھی جس نے سودا کو قادر الکلام بنایا۔ زباندانی میں میر، سودا سے کم نہ تھے لیکن چونکہ سودا کی طبیعت میں شگفتگی زیادہ تھی اس لئے اس کی زبان بہت نکھر گئی تھی کیونکہ مصحفی کی طبیعت میں ہر چند وہ تلاطم، وہ طوفان وہ جوش و خروش نہیں ہے جو سودا کی طبیعت میں تھا، پھر بھی اس رنگینی و خارجیت نے جو مصحفی کے وجدان میں تھی اُس کی زبان میں ایک خاص نکھار پیدا کر دیا ہے اور اس کو اتنا ہموار و سبک بنا دیا ہے کہ مشکل زمینوں کو شگفتہ کر دکھانے میں وہ سودا سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ اُردو کا شاعر یا میری ہوتا ہے یا سودائی۔ سودائی ہونے کی پھبتی ذوق پر تو غالب نے کامیابی سے کس دی لیکن مصحفی پر نہیں پھبتی۔

خود مصحفی کا بیان سنئے:-

سودا کا سرد ہو چکا ہے بازار اب بزمِ سخن ہے میرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

چوتھے مصرع میں اپنی انفرادیت کا نکتہ مصحفی نے صاف صاف بیان کر دیا ہے - ایک اور رباعی ملاحظہ ہو:-

اس کلبۂ احزاں کو وطن تو نے کیا اس تودۂ خاک کو چمن تو نے کیا
القصہ کہ مصحفی کو اپنے یارب دستاں زنِ گلزار سخن تو نے کیا

جب اُجڑی دلّی چھوڑ کر مصحفی لکھنؤ پہونچے تو یہاں جرأت و انشا کا طوطی بول رہا تھا- جرأت کی معاملہ بندی بہ حیثیت مجموعی، اُردو غزل میں ایک نئی چیز تھی- آنے کو تو دلّی سے یہاں میر- سوز اور سودا بھی آچکے تھے لیکن ان تینوں میں سے کسی پر جرأت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی اور خاص لکھنؤ کا بھی کوئی شاعر بڑا یا چھوٹا جرأت کا انداز نہ اُڑا سکا لیکن مصحفی نے جرأت کے رنگ کو اختیار کیا اور ایسے حُسن کے ساتھ کہ وہ مخصوص انھیں کی چیز نظر آنے لگا جرأت کا مخصوص رنگ اس کے ان اشعار میں جھلک رہا ہے :-

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منھ کو ڈھانپنے کمبخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے
جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسایہ میں ہیں آئے ہوئے کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے
اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور دن کو تو ملو ہم سے - رہو رات کہیں اور
اک واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم
کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

ان حدود سے بڑھ جاتا ہے تو جرأت یہاں تک بھی کہہ جاتا ہے کہ:-

بال ہیں بکھرے بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا

آخری شعر جرأت کے رنگ کی بہترین مثال نہیں کہی جاسکتی- اس شعر میں انھیں انشا اور رنگین کی ہوا لگ گئی ہے جرأت کے عاشقانہ اشعار میں ہر جگہ معاملہ بندی نہیں ہوتی- لیکن واقعیت اور اصلیت ہمیشہ ہوتی ہے- معاملہ بندی کے اشعار میں معشوق کی کردار نگاری خاص چیز ہوتی ہے لیکن عاشق کی تصویریں کھینچنے میں بھی جرأت نے اسی محاکاتی انداز کا ثبوت دیا ہے جس کا ثبوت اس نے معاملہ بندی میں دیا ہے-

وہ گیا اُٹھ کر جدھر کو میں اُدھر حیران سا اس کے جانے پر بھی کتنی دیر تک دیکھا کیا
جب تلک کرتے رہے مذکور اس کا مجھ سے لوگ جی میں کچھ سوچا کیا میں اور دل دھڑکا کیا

یہی وہ واقعیت اور اصلیت ہے جو آپ مصحفی کے قریب قریب ان سب اشعار میں پائیں گے جنھیں میں نے نقل کیا ہے - اب جرأت کے انداز میں مصحفی کے اشعار سنئے :-

میں اس انداز کے صدقے کہ جو کی مجھ پہ نظر
دیکھتے ہی مجھے اُن نے نظر انداز کیا

تمھارے وعدوں پہ ہم کو تو اب نہیں ٹھہراؤ
مگر نیا کوئی امید وار ٹھہرے گا

آساں نہیں ہے تنہا در اس کا باز کرنا
لازم ہے پاسباں سے اب ہم کو ساز کرنا

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ وے اسنے
پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

کسی کو گرمی تقریر سے اپنے لگا رکھا
کسی کو منہ چھپا کر نرمی آواز سے مارا

دل سے خبر نہیں ہے مجھے اسکے مصحفی
آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا

عشق سے میرے جو گھبرایا تو پھر ناچار ہو
آکے گھر میرے وہ مجھ کو آپ سمجھانے لگا

پاس میرے وہ ترا پیار سے آنا نہ رہا
وہ محبت نہ رہی اور وہ زمانا نہ رہا

ہوش کا اس کے میں کشتہ ہوں کہ وہ مایۂ ناز
شب رہا گھر مرے اور غیر نے جانا نہ رہا

کب شب وصل وہ آیا کہ مرے اور اسکے
درمیاں میں شب ہجراں کا فسانا نہ رہا

ہو کے ناچار کہا میں نہیں جاتا ۔ اُس کو
پاس سے میرے جب اُٹھنے کا بہانا نہ رہا

انگڑائی لے کر اپنا مجھ پر خمار ڈالا
کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا

تیرے کوچے کی طرف سینے سے اُٹھ دوڑے ہے دل
اس کو یاد آوے ہے جب آنکھ لڑانا تیرا

ہو گیا کیا یہ بگاڑ آہ کہ مطلق نہ رہا
روٹھنا تجھ سے مرا اور منانا تیرا

اب میں اس دن کو بھی روتا ہوں کہ بے لطف نہ تھا
ہاتھ گہہ گہہ کے وہ در پر سے اُٹھانا تیرا

ساتھ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفی
رات میں بستر پہ کیسا تلملا کر رہ گیا

"رہ گیا" اور "رہ گئے" کی ردیفوں کو مصحفی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے ۔ اس نے متعدد غزلوں میں ان ردیفوں کو لیا ہے۔ ہوتے ہوتے کسی بات کا نہ ہونا" اس کا ہوتے ہوتے "رہ جانا" یہی وہ (Tantalising) باتیں اور موقعے ہیں جن کی مصوری اور ترجمانی اس وقت تک تنہا مصحفی نے کی اور ان کے سو برس بعد کچھ مولانا حسرت موہانی نے کی، بلکہ مصحفی کے طرز میں بالا دہ غزل لکھتے وقت حسرت نے "شرما کے رہ گئے" اور "قسم کھا کے رہ گئے" والی زمین منتخب کی۔ مصحفی کے اب اور چند شعر سنئے :۔

ہے ہے ترا سر جھکا کے چلنا
پھر شرم سے مسکرا کے چلنا

آنا گھر میں تو کھل کھلانا
اور راہ میں منہ بنا کے چلنا

غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب
کچھ عقل کے نزدیک تو یہ بات نہیں خوب

یوں آنکھیں ملا جس سے کہ چاہے تو ولیکن
آگے مرے ہر اک سے اشارات نہیں خوب

کیا جانئے کیا سمجھے کوئی ملنے کو صاحب — اتنی بھی تو بندے پہ عنایات نہیں خوب
کیا خوار پھرا کرتے ہو تم اُس کی گلی میں — میاں مصحفی جانے دو یہ اوقات نہیں خوب
واں کیونکہ اشاروں میں کہوں حال دل اپنا — جس جا کہ نہ ہو دوسرے اک بات کی تقریب
سن سن کے مرے ذکر کو کہتا ہے وہ کافر — ہر ایک کرے ہے اسی بدذات کی تقریب
اے مصحفی سو آنکھیں لگیں دیکھنے اُس سے — نکلی جو کبھی حرف و حکایات کی تقریب
ہمسائگی یہ یار کی کیا دل کو خوش کردں — مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح
سحر ہے رخ پر ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح — سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لبھانے کی طرح
کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا تھی دیدنی — میرے رہ جانے کی وضع اور اسکے رکجانے کی طرح
شب ہم سے وہ روٹھے تو ہمیں چھوڑ کے باہر — جا گھر میں الگ سو رہے ہے زنجیر لگاکر
دیکھا تھا بات کرتے اسے ساتھ غیر کے — سو اپنا جی کھپے ہے اسی بات میں ہنوز
ہوئے نہ وصل کی دولت سے ہم کبھی محظوظ — جو رفتہ رفتہ ہوا بھی تو مدعی محظوظ،
کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں — چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں
تمھاری اور مری کج ادائیاں ہی رہیں — رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں
جمنا میں کل نہا کر جب اسنے بال باندھے — ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے
ہنستے ہو تو اچھی ہی طرح مجھ کو ہنسو نہ — یوں منہ میں میاں کاہے کو رومال دیا ہے
تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی — کہ آوے جو کوئی وہ ہوکے بدگماں پھر جائے
اُلجھا ہے تو کس سے کہ ترے جامہ کے پیارے — نے چین ٹھکانے ہے نہ داماں ٹھکانے
ایسا نہ ہو پھر ہم بھی کریں اور سے یاری — اس حسن پہ کچھ آپ ہیں مغرور بہت سے
کہتا تھا وہ شب ڈال کے باہوں کو گلے میں — گردن پہ ترے ہیں کئی احسان ہمارے

آپ نے دیکھا کہ جرأت کے رنگ کو اگر کسی نے نباہا تو وہ مصحفی ہے لیکن "چوما چاٹی" اور "دھول دھپا" سے مصحفی صاف بچ گیا ہے۔ معاملہ بندی اور محاکاتی انداز میں وہ جرات سے کچھ کم ضرور ہے لیکن مصحفی کے اعتدال اور ایک لطیف حسرتناک لہجہ نے عجیب لطف پیدا کر دیا ہے۔

مصحفی کو شاعری میں اگر واقعی مصیبت پیش آئی تو اس بدمذاقی میں شریک ہونے کے وقت آئی جس نے انشا کو اور جس کو انشا نے اُچھال رکھا تھا۔ کاش انشا نے اپنے خاص رنگ کو سلیقے اور قرینے سے نباہا ہوتا اور نئی رلو نکال کے اتنا نہ بہکتے تو آج وہ زبردست صاحب طرز ہوتے کیونکہ انشا کے مخصوص رنگ میں اگر اسے مستقل

طور پر سلیقے سے برتا جائے تو ایک نئی قسم کی غزل گوئی کا امکان ہے، چنانچہ اسی سے عام خیال ہے کہ اگر انشا کو اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی تو وہ بڑا زبردست شاعر ہوتا۔ میں کہتا ہوں کہ انشا کو خود اپنی صحبت اگر نصیب ہوئی ہوتی تو وہ غضب کا شاعر ہوتا۔ افسوس کہ خود اپنی صحبت انشا کو اس وقت نصیب ہوئی جب وہ ختم ہو چکے تھے۔ انشا کا فطری میلان اہل دلی یا سنجیدہ لوگوں کے مزاج سے میل نہیں کھاتا تھا۔ وہ میر، سودا اور مصحفی کے زمرے میں شریک ہونے کے لئے نہیں بنا تھا۔ البتہ قصیدوں اور ہجوؤں کا سودا ضرور انشا سے ہم آہنگ ہے لیکن سودا کی ہجوؤں کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی جو حیرت انگیز صلاحیت انشا میں تھی وہ نہایت عجیب و غریب تھی جرأت اور انشا مسلسل غزلوں کے لئے بھی خاص طور پر مناسب طبیعتیں لے کر آئے تھے۔ انشا کے چند وہ شعر سنئے جن کی زمینوں میں مصحفی کو بھی طبع آزمائی کرنی پڑی:-

سج گرم جبیں گرم نگہ گرم ادا گرم	وہ سر سے ہے تا ناخُن پا نام خدا گرم
پر تو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا	پھولوں کے سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا
لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں۔ کیا کروں	روکھی پھیکی سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی
جھڑکی سہی ادا سہی چینِ جبیں سہی	یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
گر نازنیں کہے کا بُرا مانتے ہیں آپ	میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی
منظور دوستی جو تمھیں ہے ہر ایک سے	اچھا تو کیا مضایقہ انشا سے کیں سہی

یا انشا کی "آفتاب اُلٹا"، "نقاب اُلٹا" والی غزل۔ یہ رنگ انشا سے پہلے اُردو غزل میں تھا ہی نہیں اور غزل کے سوز و ساز وغیرہ کے متعلق ہمارے جو کچھ بھی اُصول ہوں اور یہ اُصول انشا کے اس انداز سے چاہے کتنے ہی مجروح ہوتے ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے اشعار سن کر ایک بار زاہد خشک کے منہ سے بھی واہ نکل ہی جائے گی۔ کاش کے اس رنگ میں انشا ہم کو زیادہ نہیں صرف سو شعر دے جاتا۔

انشا نے اس شوخ رنگ کو بگاڑا کیونکر۔ بات یہ ہے کہ میر کا رنگ ہو یا کسی اور شاعر کا۔ جب وہ جزئیات کا شکار ہو جائے گا تو ضرور بگڑ جائے گا۔ انشا نے اپنے ساتھ اور اپنے رنگ کے ساتھ بے اعتدالی یہ برتی کہ خارجی چیزوں کو مثلاً "چولی"، "دوپٹا"، "ازاربند"، "چوڑیوں" اور "جوتیوں" کو لے لیا اور اپنے طربیہ وجدان (Comic Spirit) کو نقالی (Farce) بنا دیا۔

بعض زمینوں میں انشا اور مصحفی دونوں کی غزلیں ہیں۔ مگر انشا کی شوخی اور گرما گرمی اتنی بے پناہ چیز ہے کہ مصحفی دب جاتا ہے۔ لیکن یہ رنگ مصحفی کے شایانِ شان بھی نہ تھا اور اس لئے وہ انشا کی طرح کھل کھیلنے سے معذور تھا۔ غالب اور انیس معمولی لوگ نہیں تھے لیکن انیس غالب کے انداز میں ایک غزل بھی نہیں کہہ سکتے تھے

اور نہ غالب انیس کے انداز میں مرثیہ کہہ سکتے تھے۔ ان میں سے کوئی اگر دوسرے کا رنگ اُڑانا چاہتا تو مُنھ کی کھاتا غزل ہی کو لے لیجئے غالب ظرافت شوخی اور طنز کا بادشاہ ہے لیکن داغ کے چنچل رنگ میں غالب سے بھی غزل نہ ہوتی اور داغ سے غالب کی شوخی نہ نبھتی۔ اس لئے اگر مصحفی وہ شوخی وطراری نہ دکھا سکے جو انشا کے لئے مخصوص تھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مصحفی اُستاد تو تھے مگر انشا سے کم تھے یہ بات یاد رہے کہ بڑے سے بڑا شاعر صرف اس لئے بڑا نہیں ہے کہ وہ اپنے رنگ میں لاثانی ہے یا نہایت کامیاب ہے۔ بلکہ اس لئے بھی بڑا ہے کہ دوسرے کے رنگ میں کہنے سے وہ معذور ہے حقیقی شاعری میں کچھ معذوریاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ شاعر بہروپیا نہیں ہوتا۔ مصحفی اور انشا کی جو ہم طرح غزلیں ملتی ہیں اور جن میں، نشا اور مصحفی نے اپنے اپنے رنگ کو کامیابی سے نباہا ہے انھیں دیکھکر یہ کہنا پڑتا ہے کہ انشا کی غزلیں اپنی جگہ ہیں، اور مصحفی کی غزلیں اپنی جگہ۔ ہرچند مصحفی کے کلام میں ترنم، سلاست اور رنگینی سب کچھ ہے اور زبان وبیان کے معاملہ میں بھی اس کو انشا پر تفوق حاصل ہے اور معنویت میں تو وہ انشا سے کوسوں آگے ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ سطحی بلکہ بازاری جذبات بھی زورِ بیان اور جوشِ بیان سے نکھر آتے ہیں اور یہی ایک آنچ کی کسر مصحفی کے معانی؛ بیان کو پوری طور پر نکھرنے نہیں دیتی۔ یوں تو ادب اور شعر کا نسبتی اور متقابلانہ (Comparative) مطالعہ پُرلطف اور کارآمد بلکہ ضروری چیز ہے لیکن ایسے مطالعے میں گمراہ ہو جانے کا احتمال رہتا ہے اور خاصکر دو مختلف المزاق شاعروں کا مطالعہ۔ بات یہ ہے کہ مصحفی اور انشا کی ان غزلوں کا ساتھ ساتھ فیصلہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے قدرتی پھولوں اور آتش بازی کے پھولوں کا مقابلہ کرنا انشا کی شاعری ہمارے وجدان کی ظاہری سطح کو لے اُڑتی ہے اور ہم میں متکیف یا متاثر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی۔ لیکن اس اثر سے بچ کر اگر ہم اپنے دل کی دھڑکنوں کو انشا اور مصحفی کی ہم طرح غزلوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں تو انشا ساز بے آہنگ ہو کر رہ جائے گا اور مصحفی ساز با آہنگ ثابت ہوگا۔ انشا ہمارے تخیلی سماعت (Imaginative ear) کو مجروح کرتا ہے اور مصحفی ہماری سامع نوازی کرتا ہے۔ بہرحال اس سلسلہ میں جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ مصحفی اور انشا کی ہم طرح غزلوں پر بحیثیت مجموعی اظہار رائے کیا ہے ورنہ متفرق اشعار اور خاص قافیوں میں کبھی مصحفی زیادہ کامیاب ہیں کبھی انشا اور کبھی دونوں برابر رہتے ہیں مثلاً مصحفی کا مطلع ہے :-

جو پھر اکے اُس نے منھ کو نقضا نقاب اُلٹا ادھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

اور انشا کا مطلع ہے :-

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا کہ پڑا ہے آج خم میں قدحِ شراب اُلٹا

لیکن جواب کا قافیہ اگرچہ مصحفی نے دو اسلوب سے باندھا ہے :-

بسوالِ بوسہ اُس نے مجھے رک کے دی جو گالی — میں ادب کے مارے اُس کو نہ دیا جواب اُلٹا
میں لکھا ہی خط تو قاصد پہ یہ ہوگا مجھ پہ احساں — انھیں پاؤں پھر کے آ تو جو ملے جواب اُلٹا

پھر بھی انشا نے بہت برجستہ کہا ہے :-

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے — کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی کا شعر ہے :-

کسی مست کی لگی ہی مگر اُس کے سر کو ٹھوکر — جو پڑا ہے میکدہ میں یہ خُم شراب اُلٹا

لیکن اس قافیہ کو انشا نے نہایت مستانہ انداز سے باندھا ہے :-

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ — جو زمیں پہ پھینک مارے قدحِ شراب اُلٹا

ایک دوسری غزل میں دونوں کے اشعار یہ ہیں :-

انشا	مصحفی
پرتو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا	پیری سے ہوگیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
پھولوں کے سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا	جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا
مے کی صراحی ایسی لا برف میں لگا کر	سرگرم سیرِ گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا
جسکے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا	نزلے سے ہو رہا ہے آپی دماغ ٹھنڈا
ہیں ایک شخص لاتے خس کی شراب انشا	گرمی کی رت ہی ساقی اور اشک بلبلوں نے
دھو دھا گلاب سے تو کر رکھ ایاغ ٹھنڈا	چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحنِ باغ ٹھنڈا
	ایسے میں اک صراحی شورے لگی منگا کر
	لبریز کر کے بھر دے مجھ کو ایاغ ٹھنڈا

مصحفی کا یہ رنگ لکھنؤ کی خارجیت کا فیضان ہے جو سودا کی خارجیت سے بالکل علٰحدہ چیز ہے۔ ہم کو مصحفی کے یہاں اس طرح کے اشعار بھی ملتے ہیں جو انشا کے کچھ کم بگڑے ہوئے اور کبھی بہت زیادہ بگڑے ہوئے رنگ میں ہیں مثلاً :-

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ — آتے ہی پاس چپٹ سے وہیں مار بیٹھنا
رات پردے سے ذرا منھ جو کسو کا نکلا — شعلہ سمجھا تھا اُسے میں وہ بھبھوکا نکلا
پانی بھرے ہے یار دیاں قرمزی دو شالہ — لنگی کی سج دکھا کر مصحفی نے مار ڈالا
گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہونچے تھیں — کہ لپٹتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند
میری طرح سے یار نے میلا کیا لباس — پر کیا کہوں بھبا اُسے کیا مانگیا لباس

ہمتو کبھی کہیں نہ کپڑے اتاریے　　پہنا کریں گر آپ اسی وضع کا لباس

اب لگے ہاتھوں اس رنگ میں انشاء کے بھی کچھ اشعار سن لیجئے :-

جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ　　دھرم مورت عجب کڈھنگی ہے
چشم بد دور شیخ جی صاحب　　کیا ازار آپ کی اٹنگی ہے
لیا گر عقل نے منھ میں دل بیتاب کا گٹکا　　تو جوگی جی دھرا رہ جائیگا سیاب کا گٹکا
ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر　　اے خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے اور یقیناً اس رنگ میں مصحفی انشا کو نہیں پہونچتا -

اب سوال یہ ہے کہ مصحفی کو ہم دلی کا شاعر سمجھیں یا لکھنؤ کا - خود تو وہ کہتا ہے :-

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں　　دلی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

میں تو کہوں گا کہ جس طرح وہ عمر بھر بے وطن تھا اسی طرح اس کی غزلیں بھی دلی اور لکھنؤ کے دوراہے پر آواز بازگشت کی طرح گونج رہی ہیں - مصحفی کے اشعار سنئے :-

اے مصحفی تو واں سے کیوں روٹھ کے آیا تھا　　دیوانے تری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا
روئے وطن نہ دیکھا تو نے جو مصحفی پھر　　شاید کہ چھینکتے تو اپنے وطن سے نکلا
میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام　　رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر
مرے حواس پریشان ہیں پریشانی　　ہو جیسے لشکر شکستہ کی خراب بھیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس اب چپ رہ　　زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر
خدا کو چھوڑ دے اس بات کو وہ مالک ہے　　کرے جو چاہے جو چاہا کیا بحکم قدیر

ایک رباعی میں کہتا ہے :-

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے　　ویرانے میں مجھ کو لابٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت　　اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

رہا مصحفی کا محض مقلد اور انتخابی شاعر ہونا سو یہ محض نیم صداقت ہے اور میں نے ابتک جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس سے مصحفی کی انفرادی حیثیت واضح ہوگئی ہوگی - اس کا اپنا بھی ایک رنگِ طبیعت ہے جس کا وہ تنہا مالک ہے اور جو کسی اور شاعر کا نہیں - مصحفی کا کلام جتنا پڑھے جانے کا مستحق ہے اور اُسے جس طرح پڑھنا چاہئے اتنا اور اس طرح وہ غالباً نہیں پڑھا جاتا - اس مضمون کے لئے جب تک میں نے خود اپنے تاثرات پر غور نہیں کیا مصحفی کی شاعری اور اس کے مزاج کی خصوصیتیں خود مجھ پر نمایاں نہیں ہوئی تھیں -

آپ مصحفی اور خاندانِ مصحفی کے شعراء سے قطع نظر کر کے تمام مشہور غزل گویوں کا تصور کیجئے۔ میر۔ سودا۔ سوز۔ درد غالب۔ مومن۔ ذوق۔ داغ۔ جرأت۔ انشاء۔ ناسخ وغیرہ وغیرہ۔ اس کے بعد یہ اشعار سنئے :-

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ　　ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا　　آتش

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں　　لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا　　"

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے　　سخن آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے　　"

نبض بیمار کی اے رشکِ مسیحا دیکھی　　آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی　　اسیر

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہ ناز ہے کس کی　　ہزاروں اٹھ گئے رونق وہی باقی ہے محفل کی　　"

خنجر نے ترسے دیا نہ پانی　　ترسا ترسا کے مار ڈالا　　امیر

سرد آہیں جب کسی نے کیں وطن یاد آ گیا　　چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آ گیا　　"

جس جگہ دو گز زمیں پائی گھڑی سمجھا میں گور　　جب نئی دو چادریں دیکھیں کفن یاد آ گیا　　"

تن سے باہر آ کے دھیان آیا عدم کا روح کو　　قید سے چھٹکر مسافر کو وطن یاد آ گیا　　"

نزع میں سنگیں دلی کا حال شیریں پر کھلا　　موت کی سختی اٹھائی کوہکن یاد آ گیا　　"

گور میں بھی ہم نہ بھولے صحبتِ احباب کو　　گوشۂ خلوت میں لطفِ انجمن یاد آ گیا　　"

جامۂ صد پارۂ گل جب نظر آیا مجھے　　سو جگہ سے چاک اپنا پیرہن یاد آ گیا　　"

رہ گیا اپنے گلے میں ڈالکر باہیں غریب　　عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آ گیا　　"

جھومتی آج جو متوالی گھٹا آئی ہے　　یاد کیا کیا تری مستانہ ادا آئی ہے　　جلیل

پھونکے دیتی ہے مجھے یاد مرے ساقی کی　　آگ برساتی دھواں دھار گھٹا آئی ہے　　"

ہم کو کیا بلبل و گل میں ہے کوئی بات اگر　　وہ صبا تھی جو زمانے میں اڑا آئی ہے　　"

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتے　　پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر　　صبا

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے　　ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے　　اثر عظیم آبادی

در بدر حسرتِ دیدار لئے پھرتی ہے　　سر بسر کوچہ و بازار لئے پھرتی ہے　　"

دیکھ اے جانِ جہاں شمس و قمر کو دن رات　　آج تک حسرتِ دیدار لئے پھرتی ہے　　"

رات کیا کیا نہ بڑھا دردِ جگر مت پوچھو　　کس خرابی سے کٹے چار پہر مت پوچھو　　"

ہمدمو کہہ تو چکے حالِ دلِ خوں گشتہ　　اب ہمیں تاب نہیں بارِ دگر مت پوچھو　　"

کچھ خدا جانتا ہے جیسے بسر ہوتی ہے　　زندگی ہے کہ مصیبت ہے اثر مت پوچھو　　"

یہ نمونہ ہے اُن شعراء کے کلام کا جو مصحفی کے خاندان سے ہیں اور جن کو بالواسطہ یا بلاواسطہ مصحفی کا فیض پہونچا ہے۔ پروفیسر سید اعجاز حسین نے اپنی مختصر تاریخ ادب اُردو میں اس مسلمہ حقیقت کو دہرایا ہے کہ:-

> "مصحفی کے صاحب کمال ہونے کا ثبوت یہی کیا کم ہے کہ جس پایہ کے شاگرد ان کو ملے وہ خود اپنے وقت کے مستند اُستاد تھے مثلاً آتش، خلیق، ضمیر، اسیر"

اور ان کے شاگردوں کے شاگرد جس طرح پھلے پھولے اس طرح کسی اور اُستاد کو نصیب نہ ہوئے۔ اچھا اب مندرجۂ بالا اشعار کو دیکھ کر بتایئے کہ ان اشعار کو نقل کرنے سے قبل میں نے جن صاحب طرز اُستادوں کا نام لکھ دیا ہے وہ یا ان میں سے کوئی بھی ان اشعار کو دیکھ کر یاد آتا ہے۔ کیا یہ تمام اشعار اگر یہ طور پر ہمیں مصحفی اور تنہا مصحفی کی یاد نہیں دلاتے۔ وہی نرمی، وہی ہمواری، وہی حلاوت وہی اعتدال و رنگینی، وہی تناسب وہی توازن بہت صوتی اور معنوی اثرات، وہی میٹھا میٹھا درد وہی بندش میں چستی و نرمی کا امتزاج، وہی نرم کشاکش جو کلام مصحفی میں پائی جاتی ہے یہاں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلہ میں اسیر لکھنوی شاگرد مصحفی کے بھی دو شعر میں نے دے دئے ہیں۔ ذرا غور کیجئے لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی غریب بہت بدنام ہے۔ لیکن "آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی" یہ مصرع کیا سوائے لکھنؤ کے کہیں اور کسی شاعر کے لئے ممکن تھا۔ اکثر کہہ دیا جاتا ہے غالباً غالب ہی نے کہا تھا کہ دلی مضمون کے لئے مشہور ہے اور لکھنؤ زبان کے لئے۔ یہ بات سچ بھی ہے اور غلط بھی۔ کیونکہ دہلی کے شعراء کے یہاں بھی زبان کی بہت سی خوبیاں ملتی ہیں اور روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی سے اہل دلی کا کلام خالی نہیں ہے لیکن میرے نزدیک دلی اور لکھنؤ کی خاص زبان کی شاعری میں بھی ایک اہم فرق ہے۔ وہ یہ کہ دلی والے زبان میں بھی جو اشعار کہتے ہیں اُن میں معنویت بیان پر حاوی رہتی ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ والے جب زبان میں شعر کہتے ہیں تو قریب قریب تمام تر توجہ زبان اور محاورہ کے حسن کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ اب اسیر کا دوسرا شعر لیجئے۔ مضمون کے لحاظ سے تو یہ شعر لکھنؤ اسکول کا معلوم ہی نہیں ہوتا اور بادی النظر میں غالب کا انداز اس شعر میں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن "ہزاروں اُٹھ گئے" وہ ٹکڑا ہے جو غالب کی زبان نہیں بلکہ لکھنؤ کی زبان ہے اور یہی وہ سجاوٹ ہے یہی وہ رچا ہوا انداز بیان ہے یہی وہ رنگین بول چال ہے جس کی طرف مصحفی اُردو غزل کو لے گیا اور جو لکھنؤ کی خاص چیز ہو گئی۔ یہی چیزیں تو انیس کے مرثیوں میں قیامت ڈھاتی ہیں۔ "تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے" یا "ہر آنکھ کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے" ان مصرعوں کا صوتی اثر وہی ہوتا ہے جو طبلہ پر آہستہ آہستہ تھاپ پڑنے کا کہ صوتی اثر کے ساتھ ساتھ جذبات میں بھی تموج پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ایک بار میرے دوست مجنوں نے خاندان مصحفی کے کئی شعراء کے اشعار مجھے سنائے، میں متحیر تھا کہ یہ سلاست یہ گھلا ملا ہوا انداز بیان نہ غالب کے یہاں نہ میر کے یہاں، نہ یہ آتش کے دہکتے ہوئے انگارے میں نہ امیر کے تکلف کے نمونے، پھر ان اشعار کا سلسلہ کہاں پہونچتا ہے۔ ہم دونوں نے اس وقت تو یہی فیصلہ کیا کہ شاگردان آتش نے زبان کی

صفائی میں بڑا حصہ لیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول میں زبان کی وہ خوبی جو تکلف و تصنع یا ضلع جگت اور ایہام سے پاک ہے۔ اس کی داغ بیل مصحفی نے ڈالی تھی اور اسی راہ پر چل کر شاگردان آتش اور خود آتش نے لکھنؤ کی زبان کو پروان چڑھایا۔ ہاں لکھنؤ کی زبان میں جہاں جہاں اوچھاپن ہے اُس کے لئے انشا۔ ناسخ۔ امانت یا جس کا بھی ہم چاہیں شکریہ ادا کریں۔ آتش اور ناسخ کا نام اس سلسلہ میں کئی بار آچکا ہے لیکن ان دونوں کی شخصیتوں میں وہ زور ہے کہ وہ کسی کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی صرف اتباع و تقلید کے ہو رہیں ناممکن تھا آتش نے صرف مصحفی کے باغ کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا۔ ناسخ کو جہاں تک شاگردی کا تعلق ہے مصحفی سے کوئی نسبت تھی یا نہیں یہ امر صیغۂ راز میں ہے اور غالباً ہمیشہ رہیگا۔ صرف مصحفی کے تذکرے سے کچھ پتہ چلتا ہے کہ شاید کبھی کبھی شروع میں ناسخ نے بھی مصحفی سے مشورہ کیا تھا۔ بہرحال شاگردی برطرف لیکن کیا مصحفی کا اثر براہ راست صرف اس کے شاگردوں تک محدود تھا؟ ناسخ کے یہ اشعار لیجئے:۔

سب ہمارے لئے زنجیر لئے پھرتے ہیں ہم سر زلف گرہ گیر لئے پھرتے ہیں
تیری صورت سے کسی کی نہیں صورت ملتی ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں

یہ اشعار میر کے رنگ میں ہیں یا سودا کے یا غالب کے یا خود ناسخ کے؟۔ کہا جاتا ہے کہ ایسے اشعار میں ناسخ پر آتش کا اثر پڑا ہے۔ لیکن خود آتش کے یہاں یہ کسی نے نہیں سوچا کہ دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرماگرمی اور کڑک ہے دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی ہی کے رنگ کو چمکایا اور جن کے لہجے اور انداز میں مصحفی ہی کا اعتدال اور مصحفی ہی کی نرمی پائی جاتی ہے۔ خاندان ناسخ ہی کے خاندان میں جلال لکھنوی گزرے ہیں۔ ان کی یہ غزل لیجئے:۔

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا ملا وہ غمکدہ جس میں چراغ بھی نہ ملا
گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلف یار کی بو پھری تو باد صبا کا دماغ بھی نہ ملا
اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا
بتوں کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یاد خدا کہ دل بھی تھا نہ ٹھکانے فراغ بھی نہ ملا
خبر کی یار کو بھیجا تھا گم ہوئے ایسے حواس رفتہ کا ابتک سراغ بھی نہ ملا
دکھائیں یار کو کیا جسم داغدار کی سیر نظر فریب ہمیں ایک داغ بھی نہ ملا
بھر آئے محفل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی وہ بے نصیب ہیں خالی ایاغ بھی نہ ملا
چراغ لیکے ارادہ تھا بخت کو ڈھونڈھیں شب فراق تھی کوئی چراغ بھی نہ ملا
جلال باغ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم چمن کو پھول ملے ہم کو داغ بھی نہ ملا

آپ نے دیکھا؟ اس پوری غزل کے بارے میں اگر مقطع سے قطع نظر کر کے آپ سے کہا جائے کہ یہ سوا سو برس پہلے

کی غزل ہے یا کچھ اس سے بھی پہلے کی اور پھر پوچھا جائے کہ یہ غزل کس کی ہے تو غور کرنے پر میر، سودا یا ان کے ہمعصر شعرا میں آپ کسی کا نام نہ لیں گے اور نہ غالب، مومن اور ذوق کا نہ انشا، اور جرأت کا نہ ناسخ اور آتش کا نہ رشک کا نہ بحر کا نہ کسی اور کا۔ صرف مصحفی کا نام زبان پر آئے گا۔ جلال خاندان ناسخ کے شاعر تھے لیکن جو اشعار اور جو غزلیں آج ان کے نام کو مٹنے سے بچائے ہوئے ہیں وہ ناسخ اور خاندان ناسخ کے رنگ میں نہیں ہیں بلکہ مصحفی کے رنگ میں ہیں مثلاً:۔

داغ پر میرے پڑی مرغان گلشن کی جو آنکھ سب نے منقاروں میں لے لیکر گل تر رکھدیا

نگہ مست سے تیری وہ ٹپکتی ہے شراب جو سبو میں نہیں، خم میں نہیں، ساغر میں نہیں

جس زمانے میں امیر و داغ کے بعد بھی جلال کا نام مشہور معاصرین میں لیا جاتا تھا اسی زمانہ میں کسی نے ایک شعر میں تینوں کی خصوصیتوں کو بیان کیا تھا:۔

انصاف کا ہے قول کہ ہے داغ کی زبان مضمون ہے امیر کا بندش جلال کی

مگر جلال سے پہلے یہ بندش کس کے یہاں تھی۔ سوائے مصحفی کے اور ہم کسی کے یہاں نہیں پاتے۔ غالب کے یہاں بہت ترنم ہے لیکن وہ بہت تیز قسم کا ترنم ہے۔ مصحفی کا ترنم مدہم سُر میں ہے۔ اس کا ٹھہراؤ، بہاؤ اور اس کی تھرتھری غالب کے ترنم سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں نغمہ ہے تو مصحفی کے یہاں ایک چیز ہے جسے تحت النغمہ (Undertone) کہہ سکتے ہیں اور یہی نغمہ جلال کے رنگ تغزل میں پایا جاتا ہے۔

مصحفی ہی سے لکھنؤ اسکول کے اس سلسلہ کا بھی آغاز ہوتا ہے جسے ہم "قافیہ اور ردیف کو مختلف پہلوؤں سے باندھنا" کہتے ہیں اور اس طرح ردیف و قافیہ کے تمام امکانات ظاہر ہو جاتے ہیں۔ دلی کا لب ولہجہ چھوڑے بغیر مصحفی نے اسی ترکیب سے لکھنؤ اسکول کے لب ولہجہ میں تنوع پیدا کیا اور اسی چیز کو لیکر آتش و جرأت اور آگے بڑھے۔ چنانچہ اسی لئے کبھی کبھی مصحفی، جرأت اور آتش بیک وقت دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کے شاعر کہہ دئے جاتے ہیں۔ بہرحال لکھنؤ کی زبان وضع کرنے میں مصحفی کا خاص حصہ ہے۔ مصنف شعر الہند کو بھی مصحفی کی اس خصوصیت نے اور اس کے اس اثر نے متوجہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "مصحفی ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی اور روانی اُن کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر، سودا اور جرأت و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی۔ چنانچہ علی لطف تذکرۂ گلشن ہند میں لکھتے ہیں "اور گفتگو اس کی بہت صاف ہے، بندش نظم میں اس کے ایک صفائی و شیرینی اور بندش میں اُس کے بلندی اور رنگینی ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو آسیر و امیر کے دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے اباؤ اجداد مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ جلیل فرماتے ہیں:۔

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

قدما کے کلام میں جو شتر گربگی، ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود پُرگوئی کے بھی مصحفی کا کلام اس سے خالی ہے مصنف شعر الہند سے یہاں تک تو میں بالکل متفق ہوں لیکن اس کے بعد ہی وہ جب یہ کہتے ہیں کہ مصحفی "کسی خاص رنگ کے پابند نہیں" اور جب وہ آزاد کی اس رائے کو صحیح بتاتے ہیں کہ مصحفی کی "غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں"، تو مجھے اس کے ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ کیونکہ تقلید و انتخابیت کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے۔ اس کے بہروپ میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔

رہا یہ سوال کہ مصحفی کو کس سے زیادہ اور کس سے کم اور کس کے برابر سمجھا جائے اس سوال کا فیصلہ کرتے ہوئے کچھ تکلیف سی محسوس ہوتی ہے۔ خود مصحفی کے زمانے میں تو مصحفی کو جگت استاد مانا جاتا تھا اور آج بھی اسکو جگت کا اُستاد ماننا پڑتا ہے۔ سودا کا قایل ہوتے ہوئے بھی مصحفی نے سودا کو جیسا کچھ سمجھا ہے اس کا حوالہ میں مصحفی کی رباعی نقل کرکے دے چکا ہوں۔ ایک اور مقطع میں کہتے ہیں:۔

مصحفی ریختہ پہونچاؤ تم اس رتبہ کو　　شور یاں گرد ہو مرزا کی بھی مرزائی کا

اب اس کا فیصلہ آپ کیجئے کہ مصحفی غزل میں اپنے کو سودا کے برابر مانتا تھا یا کم یا زیادہ میر کو تو اس نے اس رباعی میں سودا سے ٹکرانے کی کوشش کی ہے اور مصلحت اسی میں دیکھی کہ خود اپنا نام اس سلسلہ میں نہ لائے۔

بہرحال مصحفی کو دوسرے شعرا سے جو نسبت حاصل ہے وہ ہم بتا چکے۔ اور مصحفی کے انفرادی رنگ کو بھی واضح کر چکے مصحفی کے ہمہ گیر اثر کو بھی دیکھ چکے۔ مصحفی نے اردو غزل کو جو چیز دی وہ ایک مزاج یا رنگ مزاج ہے اس نے ہمارے شاعرانہ کیف و اثر کو ایک ایسا پیمانہ دیا جو نہ بلانوشوں کے لئے ہے نہ کم ظرفوں کے لئے اور جس کے نشہ کے چڑھاؤ اُتار میں ایک ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ خمار کے کرب سے یہ پیمانہ ہم کو بچا لیتا ہے۔

فراق گورکھپوری

مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں

کہتے ہیں کہ دلی میں ولی کا دیوان پہونچا تو یہاں بھی ریختہ گوئی کا چرچا ہوا اور شاہ حاتم، آبرو، سراج الدین علی خاں آرزو وغیرہ اس طرف متوجہ ہوئے۔ اگرچہ تمامہ اس روایت سے اتفاق کرنا صحیح نہیں۔ تاہم یہ ماننا ہی پڑیگا کہ ریختہ گوئی کی گرمئ بازار بہت کچھ اس واقعہ کی رہین منت ہے۔ مگر ساتھ ہی اس خیال میں بھی شک کی گنجایش نہیں کہ ریختہ نے دلی میں پاؤں پھیلائے تو وہ اُن تمام اصناف پر ضرور حاوی ہو گئی ہو گی جو اُس میں آجتک پائی جاتی ہیں۔ غزل، قصیدہ، رباعی، ترجیع بند، مخمس، مسدس وغیرہ یہ سب چیزیں ہوں گی، جیساکہ مٹے مٹے نشانات آج تک موجود ہیں۔ پھر جب یہ سب کچھ تھا تو یہ کون کہے اور کیونکر کہے کہ مثنوی جس کی ایجاد و اختراع پر اہل عجم کو بجا طور پر ناز ہے ریختہ میں نہ ہو گی اسکی ایک وجہ اور یہ بھی ہے کہ دکنی شاعری میں مثنوی کا صرف وجود ہی نہ تھا بلکہ وہ اور اصناف میں چاند سورج بن کر چمک رہی تھی اور کامل الفن مشاق شعراء کی جولانی کے لئے ایک وسیع میدان کی حیثیت رکھتی تھی جس میں بڑے بڑے شہسوار سخن اپنی جودت طبع کے نمونے دکھا گئے تھے اور دکھا رہے تھے۔ چنانچہ وجدی کی مثنوی تحفۂ عاشقاں ۱۰۱۱ھ میں محمد قلی قطب شاہ بادشاہ گولکنڈہ کی مثنوی ۱۰۱۸ھ میں لکھی جا چکی تھیں۔ اُس کے بعد سیف الملوک و بدیع الجمال۔ خاور نامہ، علی نامہ، پھول بن بنگاب نامہ وغیرہ مختلف وقتوں میں تصنیف ہوئیں گو یہ سب نقش اولین کی حیثیت رکھتی تھیں۔

افسوس ہے کہ دلی کے دور طوائف الملوکی نے اور چیزوں کے ساتھ ادب کی متاع گراں کو بھی غارتگروں کی دست برد کے نذر کر دیا، ورنہ نہ معلوم کتنی مثنویوں کا اور پتہ چلتا۔ پھر بھی شاہ مبارک آبرو اور مولوی سید محمد کی مثنویاں قابل ذکر ہیں جنکا اب وجود تو نہیں ہے مگر نام باقی ہے۔ شاہ مبارک آبرو اور حاتم کے دور کے بعد ہی سودا، مصحفی، میر، اثر، حسن، انشا، جرأت وغیرہم کا دور آیا اور میرے خیال میں یہ زمانہ باوجود آشوب ناک ہونے کے اتنا مثنوی خیز تھا کہ شاید اُس کے بعد اُردو کو اپنی بقا تک پھر ایسا وقت نصیب نہ ہو سکے

میر، اثر، حسن، سودا، انشا، وغیرہ کی مثنویاں تو آج اتنی مشہور ہیں کہ اس سے زیادہ کی امید نہیں کی جا سکتی۔ مگر رونا آتا ہے تو مصحفی غریب کی قسمت پر جن کا مثنوی کے بارہ میں اگر کوئی نام جانتا ہے تو صرف بحر المحبت کی وجہ سے

اور وہ بھی اس لئے کہ اب وہ چھپ گئی ہے یا زیادہ سے زیادہ شعلۂ شوق سے کان آشنا ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد مرحوم نے یہ تو لکھا کہ "شعر کی ہر شاخ کو لیا ہے اور جو قواعد و ضوابط اُس کے پُرانے اُستادوں نے باندھے ہیں اُنکا حق حرف بہ حرف بلکہ لفظ بہ لفظ پورا ادا کیا ہے" قصیدوں۔ تذکروں اور فارسی دیوان کا بھی ذکر کرتے ہیں مگر مثنویوں کا نام نہیں لیتے۔ اسی طرح گل رعنا میں مثنوی سے اُن کی تصنیفات کی فہرست خالی ہے۔ مولانا افق امروہوی نے صحیفۂ مصحفی میں اور سب کچھ لکھا ہے مگر مثنویوں کے ذکر میں مثنوی شعلۂ شوق۔ بحر المحبت، دو جزو شاہنامہ تا نسب شاہ عالم کا ذکر ہے اور کچھ نہیں۔ بحر المحبت کو مولوی عبد الماجد دریا بادی نے ترتیب دیا ہے۔ اگرچہ وہ اسوقت میرے پاس نہیں مگر میں نے اُسے دیکھا ہے اور جہاں تک یاد آتا ہے وہ بھی شاید دوسری مثنویوں کے ذکر سے خالی ہے۔ بہر حال میرے سامنے اسوقت اُنکا دیوان دوم ہے۔ اس میں اُن کی مندرجۂ ذیل مثنویاں موجود ہیں اگرچہ ان مثنویوں پر نام نہیں ہیں مگر اُن کے مضمون سے تطابق کرتے ہوئے میں اُن کا نام خود تجویز کر کے لکھنے کی جرأت کرتا ہوں:-

۱۔ مثنوی در شکایت موسم گرما مسمٰی بہ تابستان مصحفی، جس میں گرمی اور لُو کی شکایت کی گئی ہے۔ اس میں ۴۵ شعر ہیں۔

۲۔ مثنوی در بیان آتشزدگی۔ کسی سال آتش زدگی زیادہ ہوئی ہے تو انھوں نے طبیعت کی بھڑک سے یہ مثنوی کہہ ڈالی ہے۔ اس میں ۳۰ شعر ہیں۔

۳۔ غریب خانۂ مصحفی۔ اس میں اپنے مکان کی کیفیت ارقام فرمائی ہے اور اس میں ۳۲ شعر ہیں۔

۴۔ کھٹمل نامہ۔ کھٹملوں نے زیادہ ستایا ہے تو ۹۵ شعر میں یہ مثنوی لکھی ہے۔

۵۔ سردی نامہ۔ کسی سال میں سردی بہت بڑھی ہے تو اس کے حالات ۲۳ شعر میں لکھے ہیں۔

۶۔ مثنوی شعلۂ شوق جس میں ۱۸ شعر ہیں اور صحیفۂ مصحفی میں مولانا افق امروہوی نے اُسے شایع بھی فرمادیا ہے۔ یہ دیوان ماہ رمضان المبارک ۱۲۲۳ھ عہد شاہ غازی الدین حیدر میں لکھا گیا تھا اور چونکہ ۱۲۴۰ھ ہی مصحفی کا سال وفات ہے اس لئے اس نسخہ کی صحت میں کسی کو شبہ نہ ہونا چاہئے۔ ہو سکتا ہو کہ اجودھیا پرشاد جو اسکے کاتب ہیں وہ مصحفی کے شاگرد ہوں۔

۷۔ مثنوی ہجو مودی خانہ۔ یہ غالباً شاہزادۂ سلیمان شکوہ کے مودی خانہ کی ہجو ہے۔ جو اُن کے اُس دیوان میں بھی موجود ہے جو کتب خانۂ ندوۃ العلماء میں محفوظ ہے۔ مگر چونکہ یہ دیوان قلمی ناتمام ہے اس لئے میں اندازہ نہیں کرسکا کہ یہ کونسا دیوان ہے۔ اس مثنوی میں ۵۲ شعر ہیں جو میرے پاس علحدہ موجود ہیں۔

۸۔ مثنوی بحر المحبت مطبوعہ شامل صحیفۂ مصحفی مرتبہ مولانا افق امروہوی مطبوعہ مطبع شاہی کانپور جنوری ۱۹۲۶ء اس میں سے صرف بحر المحبت اور شعلۂ شوق کو میں نظر انداز کردوں گا کیونکہ وہ صحت کے ساتھ دار المصنفین اعظم گڈھ سے شایع ہو چکی ہے اس طرح شعلۂ شوق کو کہ وہ بھی صحیفۂ مصحفی میں شایع ہو گئی ہے۔ مگر صحت کے اہتمام نہ ہونے کی وجہ سے ان میں بہت سے اسقام موجود ہیں

مثنویاتِ مصحفی پر ایک عام رائے یا سرسری نظر

محترم مولوی عبدالحق صاحب بی۔اے سکریٹری انجمن ترقی اُردو نے حیدرآباد سے ایک مرتبہ مجھے ایک خط میں تحریر فرمایا تھا کہ مصحفی اور میرحسن کی بہت سی مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں اور اُن پر کچھ لکھا جا رہا ہے۔ ممکن ہے کہ اُن کی مثنویاں اور بھی ہوں لیکن میرا اندازہ ہے کہ مصحفی کی مثنویاں اگر اور ہوئیں بھی تو وہ مختصر ہوں گی۔ کیونکہ اُن کی موجودہ مثنویوں میں جو مثنوی سب سے بڑی میری نگاہ سے گزری ہے وہ بحرالمحبت ہے۔ مگر وہ بھی درجۂ اختصار سے تجاوز نہیں کرسکی اور میرحسن کی مثنوی یا زہرِعشق اور گلزارِ ابراہیم وغیرہ سے بہت کم ہے اور بقیہ مثنویاں جن کے اشعار کی تعداد ہم لکھ چکے ہیں اس سے بھی کم ہیں۔ اس سے اُن کا مذاقِ مثنوی نویسی معلوم ہوتا ہے اور صاف صاف پتہ چل جاتا ہے کہ وہ اس بارہ میں ہر چہ گوئید مختصر گوئید پر عامل تھے اور اسی لئے اُن کی مثنویوں میں وہ نقص پیدا نہیں ہوسکا۔ جس کی وجہ سے اکثر مثنوی نویس تسلسل سے ہٹ کر بیربطی کے شکار ہوگئے ہیں یا اُن کی طولِ داستان سے پڑھنے والوں کو بیدلی اور بیزاری کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔

مثنوی کے صفات

مثنوی کے لئے موجودہ نقادوں نے یہ قید بھی لگا دی ہے کہ فرضی اور وہمی دیو بھوت اور جنوں پریوں اور دور از کار باتوں پر اُس کی بنیاد نہ رکھی جائے۔ مصحفی اس سے بالکل دور ہیں میں نے اُن کی جو مثنویاں دیکھیں یا مجھے جن مثنویوں پر کچھ لکھنا ہے وہ بالکل مناظر و واقعات کے تحت میں ہیں اور اس لئے اگر دورِ سابق میں پسندیدگی کی نظر سے نہ بھی دیکھی جاتی ہوں تو آج ضرور پسندیدگی کے قابل ہیں۔

مثنوی میں مبالغہ کو اس حد پر کبھی نہیں پہونچنا چاہئے جو غلو کی حد تک پہونچکر سوئی کو بھاوڑا اور رائی کو پربت کر کے دکھائے۔ مصحفی کا بیان اس عیب سے بڑی حد تک پاک ہے۔

روانی، صفائی، سادگی، ہر کلام کی صفات مسلمہ میں سے ہیں اور مثنوی میں بدرجۂ اتم یہ چیزیں دلکش ثابت ہوتی ہیں۔ اس بارہ میں اول تو مصحفی کی مشاقی اور پختہ کاری ہی کفیل ہیں۔ اس کے علاوہ سوز و برشتگی جو غربت، افلاس ادبار تنگدستی کی وجہ سے اُن کی طبیعت کا جوہر ثانی بن گئی تھیں وہ ہر جگہ اُن کی مثنویوں میں بھی غزلوں کی طرح نمایاں نظر آتی ہیں اور اُن کے کلام کو میرتقی میر کے سوائے دوسرے سے پوری طور پر مماثل نہیں ہونے دیتیں اس لئے جو جوہر میر کے کلام میں ہے وہی اُن کے یہاں ہے۔

ہجو کے لئے سودا اپنے زمانہ کا اُستاد کامل مانا گیا ہے اور عجب نہیں کہ مقابلہ کرنے پر میر سے بھی یہ رنگ خاص اُسکے یہاں بہترین ثابت ہو۔ مگر آپ دیکھیں گے کہ مصحفی اس میں بھی کچھ کم نہیں ہے۔

مصحفی کی مثنویاں شکایت و ہجو پر مبنی ہیں۔ جیسے کھٹمل نامہ یا غریب خانہ یا سردی کے زور و شور کا حال اور شکایت جب کبھی حد سے گزر جاتی ہے تو اس میں یا تو جنگجویانہ صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یا پھر عجز و الحاح سے اس کا سلسلہ ملتا ہے یا ہجویہ صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اُن کی یہ شکایتیں بھی ہجو پر تمام ہوتی ہیں۔ اب لیجئے ہجو گوئی کو، ہجو صرف اسی کا

نام نہیں ہے کہ کسی کو کھلی کھلی گالیاں دیجائیں اور بس۔ بلکہ اس میں بھی ایک مشاق کو وہ تمام صناعیاں برتنے اور بروئے کار لانے کی ضرورت پڑتی ہے جس سے کلام میں میناکاری اور گنگا جمنی کا کام نظر آنے لگتا ہے اور کہیں سرخ کہیں نیلا کہیں سفید رنگ وہ عالم پیدا کرتا ہے کہ پھر نگاہ ایک جگہ ٹھہرتی ہی نہیں بلکہ حیثیت مجموعی سے وہ ایک خاص اور دیکھنے کی چیز ہوتی ہے ہجو کی رنگ آمیزیاں کہیں مبالغہ کہیں استعارے، کہیں استہزا، کہیں پھبتی، کہیں طعن و تشنیع، کہیں رمز و کنایہ، کہیں تشبیہ اور کہیں صاف صاف واقعات اور کہیں کہیں کھلی کھلی کہنے پر منحصر ہوتی ہیں۔ اگر یہ سب چیزیں نہ ہوں تو پھر ہجو ہجو نہیں رہتی۔ مصحفی کے یہاں اپنے اپنے محل مناسب پر یہ سب چیزیں موجود ہیں۔

اتفاق سے مصحفی کی زیر بحث مثنویاں ایسے بیانات پر مبنی ہیں جن میں اُن کے معاصرین سودا، میر حسن، میر تقی اور اُن کے حریف انشا بھی اپنی اپنی جولانیِ طبع دکھا چکے ہیں، اس لئے تقابل کا ایک خاصہ موقع ہاتھ آگیا۔

مثنوی کا یا خصوصاً اس قسم کی مثنویوں میں بڑی مشکل یہ پڑتی ہے کہ عامۃ الورود واقعات، معمولی لوگوں کی باتوں اور اُن کے محاورات و خیالات کو یا تو لیا ہی نہ جائے یا لیا جائے تو اس طرح کہ وہ شرفا کے رنگ اور طرز گفتگو سے علحدہ نہ ہوں اور اس کا نباہنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ مصحفی کی زندگی عبرتناک آلام کا مجموعہ تھی اور یہی وجہ ان کے شکایات و ہجویات کی ہوئی ہے اور اسی پر اُن کی مثنویوں کے اکثر حصوں کی بنیاد ہے۔ مگر اسکے بیان میں انھوں نے بڑی قدرت دکھائی ہے اور اگر سب جگہ نہیں تو بیشتر جگہ وہ بہت بلند نظر آتے ہیں۔

زبان کے لحاظ سے مصحفی کی زبان بالکل قلعہ معلے کی زبان ہے اور دہلی کے تمام محاورات پر وہ قادر ہیں اور ہونا بھی چاہئے۔ اس لئے کہ ان کی تعلیم و تربیت دہلی ہی میں مکمل ہوئی اور تمام مشاہیر سے ان کی ملاقاتیں تھیں۔ تکمیل زبان و محاورات کا ان کو فطرتی ذوق تھا۔ پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ ان کی مثنویوں میں کہیں زبان کی خامیاں نظر آئیں۔

ہم سب سے پہلے غریب خانۂ مصحفی کی تصویر دکھانا چاہتے ہیں جو انھوں نے اپنے الفاظ کے رنگ و روغن سے کھینچی ہے۔

غریب خانۂ مصحفی

اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکاں　　ہے بعینہ وہ صورتِ زنداں،
نہ تو روزن نہ اس میں جالی ہے　　دن دیئے (دن رہے) جیسے رات کالی ہے
اُس میں مطلق نہیں ہوا کا گزر　　سیر یلدا کی واں کرے ہے نظر
جائے بول اُس کے در کے آگے ہے　　دو زغ اک میرے گھر کے آگے ہے

بوئے ناخوش جو اُس سے آتی ہے — جو ہر مغز کو جلاتی ہے[1]

مصحفی کے باقی اشعار سنئے:-

تس پہ جالوں کی کیا کہوں میں بات، — تو کہے چھت میں چھا رہی ہے رات

مکڑیوں نے جو گھر بنائے ہیں — تو سے بٹے کاٹ کر دکھائے ہیں[2]

خاکبازی ہے اس کی چھت کا کام — خاک اُس سے جھڑا کرے ہے مدام

چار پائی جو میں اُٹھاتا ہوں — ایدھر اودھر اُسے بچھاتا ہوں

سب کے کدر جا ذرا نہیں ملتی — خاک چھانی صفا نہیں ملتی[3]

---

[1] بیچارے میر حسن کو بھی یہی مصیبت پیش آئی۔ کہتے ہیں:-

نہ تو مطبخ نہ واں مکانِ ضرور — دونوں باتوں کا یہاں نہیں دستور

ایک چوکی دھرے ہے صحن کے بیچ — صحن میں ساری جا ضرور کی کیچ،

تس پہ دو ٹٹیاں برائے اوٹ — وہ کر جاویں ہوا سے خاک میں لوٹ

ڈیوڑھی کا جو بند کیجئے در — بیٹھئے جا ضرور تب جا کر

آنے والا جو کوئی آجاوے — بند دروازہ دیکھ پا جاوے

یعنی در جو کھلا نہیں پایا — کوئی ہے جا ضرور کو آیا،

اسی موضوع پر میر تقی میر کے بھی دو ایک شعر سُن لیجئے اور ان کو مصحفی کی مثنوی کے ابتدائی شعروں سے ملایئے۔ کہتے ہیں:-

جسم خاکی میں جس طرح جاں ہے — اس طرح خانہ ہم پہ زنداں ہے

ظلمتیں اس کی سب پہ روشن ہیں — زندہ در گور ہم کئی تن ہیں،

[2] میر نے مکڑیوں کی صناعی کا ذکر اس طرح کیا ہے:-

دل ہے کچھ مکڑیوں کا احساں مند — کہ جنھوں نے کئے ہیں جھانئے بند

مصحفی کا پہلا شعر تو تشبیہی ہے لیکن دوسرے شعر میں جو اُنھوں نے تو بٹے کاٹ کر دکھانے کی پھبتی کہی ہے وہ لاجواب ہے اور شاید نئی بھی ہے۔

[3] میر حسن کے گھر میں بھی یہی خاک اُڑتی ہے۔ کہتے ہیں:-

گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب — ماٹی کی مورتیں بنی ہیں سب

کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار — دھوبی دھوتے ہیں جیسے دے دے مار

تکیے رہتے ہیں اس طرح میلے — جوں تیمم کی خاک کے تھیلے

طاق پر تھے جہاں جہاں جزدان — ہو گئے کل وہ خاک ریگستان

تھے دھرے وہ جو خاص و عام قلم — ریگ ماہی ہوئے تمام قلم

جھاڑتے جھاڑتے بیاض و کتاب — حرف مٹ مٹ کے ہو گئے ہیں خراب

صاف آٹا نہ کوئی سانے گا — خوب جب تک نہ خاک چھانے گا

کیا کہیں کس طرح سے جیتے ہیں — خاک کھاتے ہیں کیچ پیتے ہیں

مصحفی :- دل کو کاوش ہی رات اور دن ہے
بسکہ پسّوؤں کی اس میں بھن بھن ہے
الغرض اس میں مجھ کو بہ صورت
رہتی ہے موذیات سے صحبت[1]
کبھی چیونٹی بدن کو کاٹے ہے
کبھی دیمک ہی پائے چاٹے ہے
چار پائی جو ہے ہمارے پاس
کھٹملوں کی رہے ہے اس میں مواس
گھونس نے کر دی ہے زمیں سوراخ
موشک کو رہ پر ہے عرصہ فراخ
گر نظر جائے جانب دیوار
نظر آتی ہے چیونٹیوں کی قطار
گھن نے پایوں کے تئیں جو ہے چاٹا[2]
خوردہ اس کا جنے کا ہے آٹا
رات دن جی صفا کو ترسے ہے
اپنی قسمت کی خاک برسے ہے
اس میں جتنے کہ ہیں لکھے اشعار
سب وہ لکھے گئے بہ خط غبار
خاک اُن پر زبس پڑی پیہم
سر خاکی ہوئے تمام قلم
گرد جزدانوں پر ہے دو دو سو
ہے قلمدان اٹا پڑا یکسو
گھر میں میرے جو کوئی آتا ہے
اپنی صورت کو بھول جاتا ہے
مصحفی جائے سینہ چاکی ہے
گھر نہیں یہ تو برج خاکی ہے

(کھٹمل نامہ)

مصحفی بیچارے کا گھر تو جیسا تھا اس کی ایک جھلک آپ دیکھ ہی چکے، اس میں کھٹملوں کا نہ ہونا ایک ایسی کمی تھی

---

[1] میر حسن بیچارے کو مچھروں کی بجائے چینٹیوں سے زیادہ سابقہ پڑا ہے اور وہ اسی کا رونا روئے ہیں :-

نہ تو بچھو نہ کھٹمل اور نہ مار
مور نے سب کو کر دیا مسمار
اپنی بانی پہ جب یہ آتی ہیں
بوٹیاں توڑ توڑ کھاتی ہیں
مردم آزاری پر جو باندھی کمر
تو نکالے ہیں چیونٹیوں نے پر
دیکھ کر ہم کو اس جگہ پہ نحیف
پہلوانی کرے ہیں مور ضعیف
رات دن ہم سے یہ بگڑتی ہیں
مور جپسہ باندھ باندھ لڑتی ہیں

[2] جیسے مصحفی کے پلنگ کے پایوں کو گھن نے چاٹ لیا تھا ایسے ہی میر صاحب کے چھپر کی جھینگروں نے خبر لی ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ:-

پھونس کچھ ہے کہیں سو آٹا ہے
بانس کو جھینگروں نے چاٹا ہے
اڑ گئی گھاس مٹی ہے ڈالا
ہے جو بندھن سو مکڑی کا جالا

جس کو اور کسی صورت سے پورا ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ غرض جہاں تک ہو سکا خوب خوب اُن کو جھنبوڑا اور جتنا ممکن ہوا دہ بھی چلائے۔ اُن کے حریف انشا بھی اس زد سے نہ بچ سکے۔ میر تقی میر کی بھی فریاد و فغاں پر نوبت پہونچی۔
مصحفی کا بیان ملاحظہ ہو:۔

کھٹملوں کی زبسکہ ہے افراط — تلخ ہے ان سے اپنا خواب نشاط
کافروں نے یہ سر اُٹھایا ہے — سارے پنڈے کو توڑ کھایا ہے
کیا کہوں ان گزندوں کی زشتی — کہ مجھے کر دیا ہے خارشتی
ہے بھکی آگ سی بدن میں تمام — پڑ گئے ہیں ددوڑے تن میں تمام
بسکہ بے چین ہوں میں انکے ہات — نیند آتی نہیں ہے ساری رات
دمبدم کروٹیں بدلتا ہوں — ادھر اودھر پڑا اُچھلتا ہوں[1]

۱؎ میر کی شکایت سنئے:۔

جنس اعلیٰ کوئی کھٹولا کھاٹ — پائے پٹی رہے ہیں جن کے پھاٹ
کھٹملوں سے سیاہ ہے سو بھی — چین پڑتا نہیں ہے شب کو بھی
شب بچھونا جو میں بچھاتا ہوں — سر پہ روز سیاہ لاتا ہوں
کیڑا ایک ایک پھر کوڑا ہے — سانجھ سے کھانے ہی دہ دوڑا ہے
ایک چٹکی میں ایک چھنگلی پر — اک انگوٹھا دکھا دے اُنگلی پر
گرچہ بہتوں کو میں نے مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا
ملتے راتوں کو گھس گئیں پوریں — ناخنوں کی ہیں لال سب کوریں
ہاتھ تکئے پہ گہ بچھونے پر — کبھو چادر کے کونے کونے پر
سلسلایا جو پائنتی کی اور — وہیں مسلا کر ایڑیوں کا زور
توشک ان رگڑوں ہی میں سب پھاٹی — ایڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھاڑتے جھاڑتے گیا سب بان — ساری کھاٹوں کی چولیں نکلیں ندان
نہ کھٹولا نہ کھاٹ سونے کو — پائے پٹی لگائے کرنے کو
جب نہ تب پنڈے پر لئے پائے — سیتلا کے سے داغ مرجھائے
سو بھی تنہا نہ بان میں کھٹمل — آنکھ منہ ناک کان میں کھٹمل

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۳ پر ملاحظہ ہو)

مصحفی کے باقی اشعار سنئے :-

پائنچے میں کبھی گھس آتے ہیں ۔۔۔ کبھی نیفے میں سُرسُراتے ہیں

اک خلش ساری رات ازار میں ہے ۔۔۔ آنکھیں بند اور ہات ازار میں ہے

گاہ رو گہ جبیں کھجاتا ہوں ۔۔۔ گاہ سر گہ سُرین کھجاتا ہوں

مارتا جاتا ہوں انھیں جوں جوں ۔۔۔ کان پران کے رینگتی نہیں جوں،

ان کے ملنے سے وقت (بیٹھے بیٹھے) بدخوابی ۔۔۔ چٹکیاں ہو گئی ہیں عنابی

بلکہ غصے سے جو دیا ہے فشار ۔۔۔ سُرخ ناخن ہیں جوں لب سوفار

اُن کی گردن پہ خون میرا ہے ۔۔۔ خوں مری اُنگلیوں پہ اُن کا ہے

اس سے رنگیں کوئی نہ تھا مضمون ۔۔۔ باندھا میں اُنگلیوں پہ ان کا خون

گو کہ اب پہونچے سب بدن کو گزند ۔۔۔ ہو گئیں اُنگلیاں تو فندق بند

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۲)

کہیں چھپڑکا کہ جی سے تاب گئی ۔۔۔ آنکھ سے تا بگاہ خواب گئی

سیکڑوں ایک چارپائی میں ۔۔۔ اک ہتیلی میں ایک کھائی میں

ہاتھ کو چین ہو تو کچھ کہئے، ۔۔۔ کب تلک یوں ٹٹولتے رہئے

میر کی فغان رنگین سُن چکے - انشآء کا بیان ملاحظہ ہو:-

کچھ نہ کھٹمل پڑے ہیں ابکے سال ۔۔۔ کہ ہوئے سب زمین لالوں لال،

چھا گئے ہیں جو سارے یہ بدبخت ۔۔۔ شاخ مرجاں بنے تمام درخت

گھسی ایک اُن کی جابجا سے لڑ ہے ۔۔۔ مینخ جو ہے سو مونگے کی جڑ ہے

ہو گئے سرخ بید سادے سرو، ۔۔۔ لال مرغے بنے تمام تذرو

بسکہ جا کر جمے قطار قطار ۔۔۔ ہو گئی لالہ نرگس بیمار

ان لعینوں کا یہ سُہاگ ہوا ۔۔۔ تھا جہاں سبزہ لال ساگ ہوا

یہ جو سپٹے غرض کہ ہو بھٹی ۔۔۔ گِل مختوم ہو گئی مٹی،

الغرض تھا جہاں جہاں جنگل ۔۔۔ بن گیا گھنگچیوں کا وہاں جنگل

انشآء کی مثنوی میں ۹۶ شعر ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اچھی اچھی تشبیہوں و استعاروں سے کام لیا ہے لیکن چونکہ انشآء کی زندگی امیرانہ بسر ہوتی تھی اور وہ کھٹملوں کی مصیبت سے خود دوچار نہ ہوا تھا اس لئے جو کچھ کہا ہے وہ صرف شاعری ہی شاعری ہے

لو ہو پی پی زبس ہوئے موٹے　　ریزۂ لعل ہیں بڑے چھوٹے
لیکن اس تب پہ یہ سبھی خناس　　منھ میں رکھتے ہیں سوزن الماس
اُن کے نیشوں سے ہے مری فریاد　　میں ہوں اور کتنے نشترِ فصاد
ہر سر مو پہ میرے ایذا ہے　　یعنی ان موذیوں کا بلوا ہے
گرچہ اک قطرہ مجھ میں خون نہیں　　لیک یہ خالی از جنون نہیں
تلے کروٹ کے آ جو جاتے ہیں　　وہ ہیں جھنجھلا کے کاٹ کھاتے ہیں
کچھ مرا ان سے بس نہیں چلتا　　میں تو رہتا ہوں ہاتھ ہی ملتا
کاٹتا ہے جو کوئی آ کے نہیں　　بیٹھے بیٹھے اُچھل پڑوں ہوں وہیں
بسکہ ہے ان دنوں اُنھوں کا دفور　　لیٹنے کا تو کیجئے کیا مذکور
اُن کے ہاتھوں سے ہے مجھے اے یار　　بیٹھنا چارپائی پر دشوار
پائوں میں جو مواس ان کا ہے　　اُس کا ہر پایہ بھڑ کا چھتا ہے
الغرض شام سے ہو شب بیدار　　کھیلتا ہوں میں کھٹملوں کا شکار
مارے جو موٹے موٹے چُن چُن کر　　چھینٹ کا تھان بن گئی چادر
گھسے دیوار پر جو کر کے تلاش　　کر دیا گھر کو خانۂ نقاش
نہ زمیں ہی میں خاکمال ہوئے　　گھر کے کونے تمام لال ہوئے
نہیں مرتے ہیں تو یہی بدذات　　کیا انھوں نے پیا ہے آبحیات
کوئی کیونکر کرے اُنھوں کا شمار　　پیدا ہوتے ہیں ایک سے یہ ہزار
ہے بجا بسکہ ہیں زمیں پہ زیاد　　کہئے راون کی اُن کو گر اولاد[1]
فائدہ ان سے کچھ نہیں زنہار　　غیر اس کے کہ ہوں میں شب بیدار

---

[1] اسی خیال کا اظہار انشاء نے بھی کیا ہے مگر وہی رنگینی اور رنہسوڑپن کے ساتھ، اصلیت سے دور رکھتے ہیں:-

کبھی اُن کی جو کچھ شکایت کی　　ایک پنڈت نے یوں روایت کی
ایک راون کا پوت تھا جیل　　اُس کی اولاد ہیں یہ سب کھٹمل
راون اُلٹا تبھی ــــــــــ　　لو ہو پینے کی ان کے دل میں ٹھنی
کیوں نہ دیں چارپائی پر ڈنکا　　چھن گئی ان کی سونے کی لنکا

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۵ پر ملاحظہ ہو)

یہ سمجھ کر کہ لوگ جاگتے ہیں — چور بھی ان کے ڈر سے بھاگتے ہیں
دوڑتے ہیں زبسکہ ہیں چالاک — میری آنکھوں میں ڈال جاتے ہیں خاک
آپڑیں ہیں جو میرے ہاتھ کہیں، — راہ لیتے ہیں آستیں کی وہ ہیں
کوئی آسان ہاتھ آتے ہیں — گھائیوں میں سے نکلے جاتے ہیں
ہیں زباں ان کی جوں سناں سرتیز — یاد ہے تب تو ان کو جنگ گریز
بوریئے پر جو بیٹھئے کوئی دم — وہاں بھی ان کا لگا رہے ہے غم
بیخبر وہیں کاٹ کھاتے ہیں — کب یہ بدبخت ہاتھ اُٹھاتے ہیں
میں بھی ازبسکہ ان کا ہوں اُستاد — قتل کی ان کے رسے ہے مجھ کو یاد
چارپائی کو جب بچھاتا ہوں — چادر اک اسپہ کھینچ جاتا ہوں
بعدازاں رکھ سرہانے اک تکیا — سرکو رکھ اُسپہ سو رہوں ہوں ذرا
اتنے میں سونگھ کر یہ بوئے بدن — جوں ہیں باصد ہزار حیلہ و فن
فرش چادر پہ ہوکے پھر بے غم — چلنے لگتے ہیں ایک اک ازپئے ہم
میں بھی جلدی دیا منگا کے وہیں — گھس بتاتا ہوں خوب ان کے تئیں
گرچہ پاتے رہے ہیں نت مالش — پرمری ان سے ہے وہی نالش

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۴)

سو یہ سوتے کو سیتے ہیں جب تاڑ — کرتے ہیں اپنی سی اکھیڑ پچھاڑ
راچھسوں کی سی کیوں نہ باندھیں ساکھ — ایک سے ہوتے ہیں یہ نوسے لاکھ
کیوں نہ ہر فرد ہوئے غیرت دار — قوم کے اپنی یہ بھی ہیں سردار

مصحفی نے ایک چلتی ہوئی بات کہدی تھی۔ انشار کی ظریف طبیعت نے سوئی کا بھاوڑا اور رائی کا پربت بنادیا۔ مگر فرق اتنا ہے کہ وہاں دلسوزی کے طور پر ایک بات کہی تھی انھوں نے بات کا بتنگڑ بنادیا۔ اور ہنسی ہنسی میں کہیں سے کہیں پہونچ گئے۔ اس پر بھی قرار نہیں آگے چلکر لکھتے ہیں

جھوٹ پنڈت کی وہ روایت ہے — وہ جنوں کی سی اک حکایت ہے
پر یہی جانتے ہیں اہل یقیں — ہیں یہ سارے لعین ابن لعیں
یا تو ہیں یہ یزید کی اولاد — اگر ہے شبہ نسل ابن زیاد
جوں جوں مرتے ہیں بڑھتے جاتے ہیں — اور لوگو اگر تو رُسے کھاتے ہیں
کام ہے ان سے ہی مریدوں کا — ڈھیر جو گنج ہے شہیدوں کا

وہی راتوں کا جاگنا ہے ہنوز — اور وہی خواب صبحدم ہر روز
اُن کی ایذا اسے میں ہی کچھ نہیں دنگ — عرصہ کرمِ کتاب پر بھی ہے تنگ
یعنی مجھ پاس ہیں جو کچھ اجزا — دخل اُن میں بھی کافروں نے کیا
اُن میں جا کر ہوئے تو ہیں یہ بند — لفظ و معنی کے تئیں نہ پہونچے گزند
اور قلمداں میں جو گھسے جا کر — کیا یہ دیں گے مرے قلم کو ضرر
سو تو اُس کی زباں ہے ایسی تیز — جس سے کرنے لگیں بریز بریز
خاصہ ہنگام ہجو کہنے کے — الاماں مانگتے ہیں سب جس سے
دشمنِ جاں یہ مصحفیؔ کے ہیں — تشنۂ خوں یہ ہر کسی کے ہیں
بیش و کم چلتی ہو زباں جس کی — چاہیئے ہجو ہی کریں ان کی

سردی نامہ

اب کے سردی کا جو ہوا ہے وفور — ڈھانپ کر مُنہ کو رہ گئے ہیں تنور
دیگداں گھر میں سب کے ہیں بے کار — یعنی آتش کا سرد ہے بازار
آئی ہے ہو کے زمہریر ہوا — ہے جہنم زمانہ سردی کا
بن رہے ہیں جو یخ ظروف تمام — برف خانہ ہے خانۂ حمّام
عوض آتش کے ان دنوں اے یار — خاک کھاتا ہے مرغ آتشخوار
شمع تک جا کے کیا کرے گلگیر — شمع تو بن رہی ہے خود کشمیر
بیچ پانی کے جاڑے کے مارے — بچہ بط ہیں یخ بچے سارے
صاحب لقوہ جیسے ہے نومید — کانپتا نکلے ہے سحر خورشید[1]
کہیں چمکے جو اک ذرا اخگر — پھر جو دیکھا تو ہیں وہ خاکستر

---

[1] سوداؔ نے اپنی مثنوی کو اسی آخری شعر کے مضمون سے شروع کیا ہے۔ لکھتا ہے:-

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید — صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

مگر انصاف یہ ہے کہ صاحب لقوہ کی تشبیہ سے مصحفیؔ آگے بڑھ گئے ہیں۔ ایسے ہی مصحفیؔ کا تیسرا شعر جو زمہریر کے مضمون کا ہے، بڑا نازک ہے اور ایک منطقی دلیل کی حیثیت رکھتا ہے کہ جب ہوا زمہریر بنکر آئی ہے تو مطلب یہ ہوا کہ جہنم کے معنے خود سردی کے زمانے کے ہیں سوداؔ نے اسکو یوں کہا ہے

سوداؔ — جتنا عالم تھا کا شمیر ہوا — بلکہ کہئے کہ زمہریر ہوا

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۷ پر ملاحظہ ہو)

دلمیں سردی سے ہوصے ہو اب درد — آتش عشق ہو گئی ہے سرد
آہ و نالہ میں وہ کہاں گرمی — دہر سے ہو گئی نہاں گرمی
ان دنوں وے جو عشق کرتے ہیں — دمبدم آہ سرد بھرتے ہیں[1]
برف باری ہے اب سحاب کا کام — نہیں اس رُت میں آفتاب کا کام
ابر ہو دگلہ پوش آتے ہیں — دانت بجلی کے کڑکڑاتے ہیں[2]
دیکھ پھیکا سا آفتاب کا رنگ — آتش لعل ہے نہاں در سنگ
جوہری گر کرے اب اسپہ نظر — پنبہ دانہ ہے دانۂ گوہر
باغِ ہستی میں دیکھکر یہ ہوا — سیب کیا کیا نہ سرخ و زرد ہوا
نہیں مطلق بہی کو اپنا ہوش — ناشپاتی روئی میں ہے روپوش
باغباں ہی نہ منھ کو ڈھانپتے ہیں — بید بھی اس ہوا سے کانپتے ہیں

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۶)

مصحفی نے کشمیر کا شعر بھی خوب کہا ہے اور اس میں بھی وہی منطقیت ہے مصحفی کے یہاں یہ چھٹا شعر ہے مگر سودا نے شمع کے مضمون کی حیثیت کو بہت بڑھادیا ہو کہتے ہیں سہ یہ ہے آفت چراغ تک در پے — لو گویا کہرباۓ شمع سے ہے

مصحفی کا دوسرا اور پانچواں شعر جو آگ کے متعلق کہا ہے بہت خوب ہے۔ مگر سودا نے اس آگ کے مضمون کو واقعیت کا جامہ پہنا کر بہت بڑھا دیا ہے:—
آگ بھی ٹھنڈ سے ٹھٹھرتی ہے — گودوں کے بیچ چھپتی پھرتی ہے
بے حرارت ہیں سردی کے مارے — طرح یاقوت کی اب انگارے

مصحفی نے چوتھے شعر میں حمام کے برتنوں کو یخ بنا کر حمام کو برف خانہ بنا دیا ہے۔ تو سودا نے برتن ہی نئے طیار کئے ہیں ملاحظہ ہوں:—
بسکہ یخ بستہ بحر بیچ ہے آب — برف کی ہے رکابی ہر گرداب

[1] سودا کے ظریف مزاج نے عشق و عاشقی کے مضمون کو اپنی طبعی ظرافت کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ کہتا ہے:—
جب سے سردی سے پڑگیا پالا، — سرد ہے داغ عشق جوں لالا
کرے ہے ان دنوں جو کوئی بیاہ — ساس سسرے کے آگے رو ہے سیاہ
پڑا سکڑا ہے نے کنار نہ بوس — زانو آغوش میں ہیں جاۓ عروس

[2] جس طرح مصحفی نے ابر کو دگلہ پوش بنایا ہے، سودا کے تخئیل نے بھی کئی چیزوں کو خلعت عنایت فرمایا ہے:—
دیں ہیں پوشش زمیں کو یا تونے جاڑ — پا بدامن ہیں جس قدر ہیں پہاڑ
پانی پر جس جگہ کہ کائی ہے — سبزہ و شال کی رضائی ہے

مشک پاتا ہے قیمت کافور — سر پہ ناحفے کی ہے کلاہ سمور
جب غریبوں کے سر پہ آئے ہے رات — ہے ہم آغوشی اُن کو زانو سات
سر پہ لیکر گلیم بخت سیاہ — گر رہیں ہیں گدا جو کر کر آہ
مارِ سرمانہ کاٹ کھائے کہیں — بیم سے پا دراز کرتے نہیں
اپنی حدّت سے جو ہوئی ہے نفور — فلفل گرداب ہے خود کافور
فلفل سرخ کا کروں اظہار — ٹک ادھر کان دھر کے سُن لے یار
اس کو گر تو زبان پر رکھے، — اور ذرا ان دنوں مزا چکھے
تجھ کو پہونچا وے وہیں تا لب گور — یہی جانے کہ کھالیا کافور
آگ سے شعلہ جو اُٹھے ہے کبھو — وہ بھی کرتا ہے دمبدم ہو ہو
سب کی مجمر پہ آنکھ رہتی ہے — جیسے ناسور ناک رہتی ہے
تھی جو گو گرد کی زمین کہیں — واں بھی گرمی کا نام خاک نہیں
ہے مزاج زمانہ جوں کافور — ہووے گرمی کسی میں کیا مذکور
تھی جنھوں کے مزاج میں سردی — اور بھی آگئی ہے نامردی
دست و پا اپنے یخ جو پاتے ہیں — آگ پر کچھ گرے ہی جاتے ہیں
تب کی نے حرف و نے حکایت ہے — ہے تو سردی ہی کی شکایت ہے
عزت دیں نہیں رہی زنہار — صاف آتش پرست ہیں دیندار [۱]
سر ہلاتے ہیں صاحب تمکیں — کونسی جا گرِ زغشرِ عام نہیں
تھا سمندر جو آگ کا کیڑا — آگ ہی میں وہ ہو گیا ٹھنڈا
پاؤں چلنے سے اُن کے ہیں بیکار — بے تصور پھریں ہیں چوکیدار
چور چوری سے جی چُراتے ہیں — شحنے گھر بھاگ بھاگ جاتے ہیں
ہے دوشالوں کی یہ خریداری — نہیں آتی غریب کی باری
پشم پوشی پہ بسکہ مرتے ہیں — بعضے کمبل خرید کرتے ہیں

---

۱ یہ خیال بھی سودا سے نہیں چھوٹا ہے وہ کہتے ہیں۔ سودا سے

دیں ہے برباد ٹھنڈ سے یکدست — جو کوئی ہے وہ آفتاب پرست
کفر کی مے سے مست ہے جو ہے — غرض آتش پرست ہے جو ہے

پشم پوشی سے اپنی کرکے زیب ۔۔۔ سگ پشمی بنا پھرے ہے رقیب،
دی ہے سرما نے کیا مجھی کو شکست ۔۔۔ تا بحر با ہے آفتاب پرست
جن کے تن پر نہیں ہے اک لتا ۔۔۔ کیا کہوں ہائے حال میں ان کا
آتش افروزی سے ہے سب سروکار ۔۔۔ قرص خورشید پر ہے دن کا مدار
تھے جو بعضے خورندے پانی کے ۔۔۔ اب وہ پانی ذرا نہیں پیتے
آگ کے بسکہ کھل گئے ہیں پچھے ۔۔۔ ہنستے ہیں اس کو دیکھ دیکھ توے
حال کیا ہووے گا غریبوں کا ۔۔۔ ہے روئی پر تو زور ہی لرزا
آپ کو بسکہ سرد پاتی ہے ۔۔۔ خود وہ پردوں میں منہ چھپاتی ہے
طرفہ سردی ہے ان دنوں یارب ۔۔۔ جس کے ڈر سے گلیم پوش ہیں سب
سنگ و آہن جو باہم ہوں دوچار ۔۔۔ برف اُن سے جھڑے بجائے شرار
ہاتھ میں لیجئے گر انگارا ۔۔۔ ہووے محسوس جیسے یخ پارا
دیکھیو شدت شب سرما ۔۔۔ بن بجھائے چراغ ہے ٹھنڈا
جس طرف دیکھوں آگ کی ہے پکار ۔۔۔ آگ کیا اک خدا کا ہے دیدار
مفلسوں کے بغل میں رہتے ہیں ہات ۔۔۔ ہیں نمد پوش آئینے دن رات[1]
سرد دیکھی دکاں کبابی کی ۔۔۔ اب کے جاڑے نے کیا خرابی کی
ہے نمکداں میں برف جائے نمک ۔۔۔ خاک کھاویں گے بادہ نوش گزک
جہر سے پھر گئے بتان جہاں ۔۔۔ ڈھونڈئے کوئی گرم تو ہے کہاں
کر گئی ہے سفر حرارت تن ۔۔۔ دہاں برودت کا اب ہوا ہے وطن
گرمی ہوتی نہیں ذرا اظہار ۔۔۔ جیسے پانی ہے نبض کی رفتار
مصحفی اس ہوا میں کیا امکاں ۔۔۔ ہووے گرم سخن کسی کی زباں

تابستان مصحفی

کیا کہوں شورش ہوائے تموز ۔۔۔ ان دنوں ہے ہوائے طاقت سوز

---

[1] سودا نے بھی نمدے سے کام لیا ہے مگر بہت عمدہ طریقے سے مصحفی کے یہاں مشاہدات کی ایک چیز تھی کہ آئینہ نمد میں روپوش رہتا ہے تو سودا نے دوسری چیز تلاش کی اور خوب تلاش کی۔ لکھتا ہے :- جاڑا لگنے کا یخ تلک ہے حرف ۔۔۔ لپٹی رہتی ہے نمدوں ہی میں برف

سردی عالم سے کر گئی ہے کنار　　　موسم گل ہے اور شروع بہار
حوت میں آفتاب آیا ہے　　　مرغ و ماہی کے تئیں جلایا ہے
مارے گرمی کے سائے جلتے ہیں　　　اس ہوا میں درخت پھلتے ہیں
پھول سارے گئے ہیں یوں مرجھائے　　　بھوکے پیاسے کا جیسے منہ پھٹ جائے
ان دنوں باغ توپ خانہ ہے　　　سرب و باروت کا خزانا ہے،
آتش گل ذبسکہ ہے سرکش　　　اُسپہ لالہ ہوا ہے میر آتش
ہیں صنوبر کے تار شمع کے تار　　　سرو آتش فشاں ہے مثل چنار
وہ جو دست چنار بالا ہے　　　سو وہ آتش کا پنج شاخا ہے
دانۂ نار سب ہیں چنگاری　　　آگ کے پھولوں کی ہے گلکاری
گل کے جو تمتما رہے ہیں گال　　　دال ہے تب پہ اس کا چہرا لال،
شاخ نرگس نے قد کیا ہے علم　　　بن دئے آگ چھوٹے ہے یہ قلم
کیا عجب شعلہ بن گئے ہیں قبول　　　ہو وے گلدستہ ہاتھ میں تو پھول
ٹہنیاں ہیں جو خشک اور لکڑیاں　　　آگ دیجے تو چھوٹیں جوں لڑیاں
بسکہ طبع ہوا ہے آتش بیز　　　شاخ گل تک چمن میں ہے گلریز
جا پڑیں ہیں ادھر اُدھر تک یار　　　پتی پھولوں کی اُڑکے مثل شرار
کوئی طاؤس ہے جو یہاں دلکش　　　ہے وہ طاؤس بازی آتش[1]
شیخ کی شکل سرو دلجو ہے　　　اُسپہ قمری کباب کو کو ہے

---

[1] آتشبازی کا تلازمہ مصحفی کے یہاں باغ کے ساتھ ملا دیا گیا ہے جیسا کہ بعض شعروں سے معلوم ہوتا ہے مگر سودا کے یہاں بدرجۂ اعلیٰ یہی چیز موجود ہے۔ انھوں نے صرف آتشبازی کو مدنظر رکھ کر کاغذ پر شبرات کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔ مصحفی اس بیان کو مکمل نہ کر سکے مگر سودا نے جتنے شعر کہے ہیں وہ تکمیل کے درجہ پر پہونچ گئے ہیں سنئے :-

کیوں ہوا اس قدر ہے عالم سوز　　　آتشی رنگ پر ہوا نوروز
اب کے رت سے یہ ہووے ہے معلوم　　　چمن آرا ہو شب برات کی دھوم
گرم ہے یہ بہار کا موسم　　　شاخ گل پھلجڑی سے نہیں ہے کم
یہ پٹاخا چٹکتے وقت گلاب　　　کف نرگس پہ چھٹتی ہے مہتاب
دستۂ گل کا کیا کہوں میں رنگ　　　اس میں بہت پھول کے سے ہیں گے ڈھنگ

(بقیہ فٹ نوٹ صفحۂ ۱۱۱ پر ملاحظہ فرمائیے)

کوئی تنکا جو اڑ کے گل پہ پڑا	جل اُٹھا وہ دیا سلائی سا
شعلہ جاروبِ صحن گلشن ہے	جس سے خالی چمن کا آنگن ہے
جیسے گلخن کی ہووے گرم رماد	سایہ جلنے میں دھوپ سے ہے زیاد
بھول کر سایہ میں جو جا بیٹھے	کود کر دھوپ میں پھر آ بیٹھے
پاؤں سایہ پہ جو رکھے ناگاہ	کاٹ کھاوے وہ مثل مار سیاہ
ہیں سلیں پتھروں کی گرم تمام	جن پہ پائے نگہ کرے نہ قیام
پھول کھاوے جو مرغ آتشخوار	شکل گلگیر اُس کی ہو منقار
آگ پانو سے جو بجھاتے ہیں	دیکھ پھولوں کو جی چراتے ہیں
جعفری نے دیا ہے جلوہ روز	گل سوری بنا ہے شب افروز
شب کو ماہ فلک میں ہے وہ تاب	جیسے روشن کرے کوئی مہتاب
لگتے ہیں آسماں پہ یوں تارے	دُگدگاتے ہوں جیسے انگارے
نسر طایر ہو کیوں نہ جلکے کباب	بان سا چھوٹتا ہے تیر شہاب
شفق شام کی جو ہے تحریر	برق ہے آسماں کی دامنگیر
وے جو صحرا میں ہیں وحوش وطیور	گرمی نے اُس سے بھی کیا ہے قصور
گینڈے ڈھالوں سے تن کو ڈھانپتے ہیں	شیر گرمی کے مارے ہانپتے ہیں

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۰)

غنچے کھلتے ہیں یوں ہو آتشبار	گویا پھٹتا ہے دا غنے میں انار
جلوے دیں ہیں چنبیلی کے بوٹے	اس طرح جائی جوئی کب چھوٹے
نہیں گیندوں کے یہ چمن میں درخت	دی ہے آتش ستاروں کو یک لخت
کر د صد برگ جعفری پہ نظر	چھٹ رہی ہیں ہوائیاں منھ پر
یہی بولے ہے پانی بھر بھر کر	ہے چکاپو کا حوض گھن چکر
کیا میں فواروں کا کہوں عالم	جوں پھنپا چھٹے ہے لے لے دم
آدے ہے جس گھڑی طبیعت گل	گرم جوشی کو ٹک سوئے بلبل
اُن کی صحبت میں باغباں چھچھوندر	چھوڑ دیتا ہے ایک چھچھوندر
شور پانی کرے ہے رہ رہ کے	اس طرح چھوٹتے ہیں جوں چھکے

مرغ آئے ہیں گھونسلوں سے نکل ۔۔۔ کہ بسیرے میں آگیا ہے خلل،
باغ بے آب و خشک ہیں تالاب ۔۔۔ دیکھتے نہیں زمیں پہ سبزہ بخواب
سب کنوؤں پر چرس پڑے ہیں چھوٹ ۔۔۔ کہ کنوؤں کے گئے ہیں پانی ٹوٹ
قد آدم جنھوں میں بہتا پانی ۔۔۔ اُن سے مشکل ہے بوند بھی پانی
ہے توے پر کنوؤں کے یہ تف و تاب ۔۔۔ ہو گیا ہے توے کی بوند سب آب
پوچھ مت کچھ مسافروں کا حال ۔۔۔ اُن پہ لایا ہے آفتاب زوال
وے لوئیں گرم گرم آتی ہیں ۔۔۔ چھاتیاں جس سے جھلسی جاتی ہیں
کوئی جاتا ہے گر کسی کے گھر ۔۔۔ مثل مستسقی آب پر ہے نظر
نہیں گرتا ہے اس سے یک قطرہ ۔۔۔ آسماں بن گیا ہے لوہے کا،
ہم کو کب فکر تشنگی کی ہے، ۔۔۔ موت ہے سو ٹیڑی ہی کی ہے
سادہ سبزے سے دشت و صحرا ہے ۔۔۔ سبز ہے سو وہ اک جو النا ہے
آکے خشکی نے جو کیا ہے اثر ۔۔۔ پیپڑیاں پڑ گئی ہیں ہونٹوں پر
بعضے پیاسوں کے کنٹھ خشک ہوئے ۔۔۔ بیچ صحرا کے تشنہ لب وہ موئے
بعضے گرمی کے مارے تو لنس گئے ۔۔۔ بعضے بے آسرے ہو بیٹھ رہے
بعضوں کو بے کلی سے لگ گئی ڈاک ۔۔۔ بعضے ہونے لگے چٹک سے ہلاک
خلق بے آبی سے پر از غم ہے ۔۔۔ جیٹھ گویا مہ محرم ہے
ہیں جو اندارے جاہ یاں ان کے ۔۔۔ مارے گرمی کے کھل گئے ہیں بیجے،
کون کرتا ہے چہ بچوں کا حساب ۔۔۔ حوض و تالاب ہیں سبھی بے آب

مصحفی کیا کروں میں آگے رقم
خشکی دوڑے ہے تازبانِ قلم[1]

[1] مصحفی کی پوری مثنوی آپ دیکھ چکے، روانی و سادگی کے لحاظ سے بڑا کارنامہ ہے اور خاصکر اُن لوگوں کے لئے دیکھنے کی چیز ہے جو کہتے ہیں کہ اُردو میں قدما نے نیچرل نظمیں نہیں کہیں۔ اب ناانصافی ہوگی اگر ہم سودا کے بھی متفرق اشعار نقل نہ کر دیں کیونکہ مختلف تشبیہات میں انھوں نے بڑی صنعت گری سے کام لیا ہے

سنگ پریوں نے ہے اب کے آب کی دھار ۔۔۔ چھاتی پر جوں گرے ہے نز لڑ حار
مرغ آبی چمن میں اب جو ہے، ۔۔۔ منھ کھلا ہی رکھے ہے جوں بطے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۳ پر ملاحظہ ہو)

بیان آتش زدگی

مصحفی نے اس بیان کو نہایت صاف اور واقعات روزمرہ پر مبنی کیا ہے اور خوب مثنوی لکھی ہے، چونکہ اس بارہ میں کوئی اور مثنوی مجھے نہیں مل سکی اس لئے تقابل کی کمی رہے گی۔

سوز آتش ہے کس قدر اس سال — جس سے ہے دل پہ مرد و زن کے ملال
بانس سے بانس جو کھڑکتا ہے — آگ کا شعلہ اک بھڑکتا ہے
گھر غریبوں کے جلتے آتے ہیں — گھر سے سب لوگ بھاگے جاتے ہیں
یوں پتنگے اڑیں ہیں یکباری — تو کہے ہے ہوا میں پھلواری
جب کہ چھپر کسی کا جلتا ہے — کف افسوس شعلہ ملتا ہے
کوئی کاندھے پہ رکھ کے مشکیزا — آب پاشی کو جائے ہے دوڑا
کوئی اُس پر گھڑا لنڈھاتا ہے — کوئی ہاتھوں ہی سے بجھاتا ہے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۲)

گر گزک پر ہو میخواروں کا من — ہو رہے ہیں کباب مرغ چمن
طایروں تک ہے یہ ہوا کا اثر — پر قمری ہے مشت خاکستر
سرو کا حال کیا کروں میں بیاں — پاؤں اس کا ہے اور آب رواں
لالہ کے ہر چراغ پر اس آن — لٹ دھوئیں کی ہے شاخ نافرمان
ہے حرارت گلوں کو اب یاں تک — نہیں شبنم یہ نکلی ہے چیچک
یہ نہ لالے کی پاتی جھڑتی ہے — آگ جامے سے نکلی پڑتی ہے
بوند کو دل صدف کا ترسے ہے — آب نیساں سے آگ برسے ہے
شفق آفتاب شام و سحر — آگ دے ہے جہان کو یکسر
مہ کے پرتو کی کیا کروں تقریر — جوش کھا جوں اُبل چلے ہے شیر
چھوڑ کر حلق کو زبان کے خار — نکلے گُدّی سے طرح گل کی پار
بسکہ گرمی کی آن بانی ہے — شرم سے آگ پانی پانی ہے
آگ سے دن کی جل گئی ہے رات — ملے ہے اب سیاہی لے کے دوات

سودا کے یہاں آتشبازی کا تلازمہ چھوڑنے کے بعد بھی نہایت عمدہ اور نازک تشبیہات ہیں مگر مصحفی کے بیان میں سادگی و صفائی زیادہ ہے۔

گھر غریبوں کے جو رہے ہیں پھوس — دان دسئے آگ نے سئے ہیں موس

ہائے کیا حال میں کہوں اُن کا — خانۂ ہاشمی شعار ہے جن کا

دم خفا ہو کے پردۂ پوش ہوئیں — چکیاں جل کے سنگ سرمہ ہوئیں

تھی جو گھر میں کسی کے کوئی تلوار — سو وہ بجلی کی ہو گئی اکبار

جس جگہ ہے برایچہ کی دکاں — آگ ناگاہ جا لگی ہے وہاں

ہیں جو بیوپاری کرتے پھرتے ہیں آہ — منڈیاں ہو گئی ہیں خاک سیاہ

آگے آیا ہے اُن کے گرد و خویش — گھاس بھس والے ہیں سبھی دلریش

تا بہ ہیزم فروش و پنبہ فروش — سر کو زانو پہ رکھ کے ہیں خاموش

اب اگر اس پہ جا کے کیجئے نگاہ — اُپلے والے کی دکاں ہے سیاہ

ہے غرض جس فریق کا انساں، — اُس کی بیداد سے ہے شکوہ کناں

سبھی تیلی تنبولی اور بزاز — کاسہ گر مے فروش آتش باز،

اُس کے ہاتھوں جلے ہوئے ہیں سبھی — نہیں بیداغ اک غریب کا جی

ہائے اُن کو بھی سوختہ مغموم — دھوبیوں سے سُنی ہے اسکی دھوم

سہما جاتا ہے ہول سے دریا — ماہی تر ہے آب میں قلیا

آگ نے بسکہ سر اُٹھایا ہے — ایک عالم کا جی جلایا ہے

ایک کے گھر سے جوں ہی شعلہ اُٹھا — جا کے گھر دوسرے کے پھول پڑا

گر لیا اُس کے تئیں بجھا تو خیر — نہیں تو اور ہی ہوئی اک سیر

ایک کے گھر جو لگتی ہے آتش — اور اُٹھتا ہے شعلۂ سرکش

دوسرا چڑھ کے اپنے چھپر پہ — اُس کو پانی چھڑک کرے ہے تر

جس طرف دیکھو آگ کی ہے پکار — گھر کے گھر ہو گئے ہیں یہاں فی النار

لگی کیا آگ فتنہ اک جاگا — شُہدا گھر میں سے کھڑکی لے بھاگا

لوگ آ کر کے جو پڑے سب ٹوٹ — مچ گئی گھر میں اک مزے کی لوٹ

کوئی کہتی ہے ہائے رے میں موئی — کوئی پھرتی ہے بلبلاتی ہوئی،

کوئی تکتی ہے مُنہ کو شوہر کے — کوئی ساتھ اُٹھ چلی برادر کے

کوئی ہمسائے میں چھپی جا کر — گر پڑی ٹھوکر اک کوئی کھا کر

سر سے برقع کسی نے پھینک دیا — اُٹھ بھاگا کسی نے ہاتھ لیا
رہ گئی کوئی در کے بیچ اُڑی — کوئی اٹھی جو گرم گر ہی پڑی
سن کے جو ہیں یہ شور ہمسائے — مل کے آتش بجھانے کو آئے
بعضے رستے کے جانے والے بھی — دیکھ کر رک گئے یہ شعلہ وری
اس بہانے سے وہاں تلک آئے — جس کو آتش نے جلوے دکھلائے
خس و آتش کی طرفہ سیر ہوئی — نہ جلا جی کسی کا خیر ہوئی
روئے زیبا پہ مت نظر کر تو — آتش حسن سے حذر کر تو

ایک کہتا ہے جلوہ میرا دیکھ
مصحفی گھر جلا تماشا دیکھ

ہجو مودی خانہ

مودی خانہ گودام کو کہتے ہیں جس میں اقسام اجناس محفوظ رہتی ہیں امرا کے یہاں مودی خانہ میں تمام وہ سامان بھی رہتا تھا جس کی محل خانہ کے روزمرہ کے مصارف میں ضرورت پڑتی تھی اور وہی شخص جو مودی خانہ میں بہ حیثیت نیب کے کام کرتا تھا۔ وہی بخشی گری خزانچی متصدی اور تقسیم تنخواہ ملازمان کا کام بھی انجام دیتا تھا۔ یہ شخص بجائے خود مالک کی حیثیت رکھتا تھا۔ رشوت کی گرم بازاری اور ذاتی اغراض کی وجہ سے اس سے یا اس قسم کے دوسرے لوگوں سے عملے والے بڑے پریشاں رہتے تھے۔ تنخواہ چڑھی ہوئی ہے مالک کی فرد دستخطی موجود ہے ادا کرنے کا حکم ہو چکا ہے مگر بیچارہ ملازم ہاتھ میں کاغذ لئے مارا مارا پھرتا ہے اور دن میں سو سو پھیرے لگاتا ہے اور بغیر مٹھی گرم کئے کوئی نہیں سنتا، اگر بدقسمتی سے رشوت سے بھی کام نہ چلا پھر قیامت آجاتی تھی۔ غرض جو کچھ یہ لوگ چاہتے تھے کرتے تھے اور کوئی پوچھنے گچھنے والا نہ تھا۔ بیچارے میر تقی میر ایک دستخطی فرد لئے ہوئے نہ معلوم کہاں کہاں مارے پھرے کیسے کیسے دوستوں کو آزمایا مگر آخر میں وہی ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا جس کے لئے ایک مخمس اُنکے کلیات میں موجود ہے، اسی طرح سودا نہایت دل شکستہ تھے انھوں نے بھی عاجز آکر ایک قصیدہ میں اس قسم کے کارکنوں کے حرکات کا ذکر کیا ہے۔

مصحفی لکھنؤ میں آئے تو مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں زمرۂ مصاحبین میں ملازم ہوئے اور کچھ درماہہ مقرر ہوگیا مگر درماہہ کی وصولیابی میں جو دشواریاں پڑتی تھیں وہ ایسی نہ تھیں کہ ان کو خاموش رہنے دیتیں چلا اُٹھے چنانچہ ایک مثنوی لکھ ڈالی۔ جس میں اس عالم رستخیز کا ذکر نہایت عمدگی سے کیا جو مودی خانے میں برپا رہتا ہے اور جہاں

سے کوئی ضرورتمند شاد و خرم واپس نہیں جاتا۔

یہ جو مودی خانہ ہے سرکار کا — ہے نمونہ بیش و کم دربار کا
رات دن رہتے ہیں یاں اکثر کھڑے — دائیں بائیں پیش و پس چھوٹے بڑے
روز کی لینے پہ کوئی بیٹھی ہے — لکڑی والی پہ کسی کی چھیٹی ہے
گہ اصیل و گاہ آٹا آئی ہے — گاہ خیر و گاہ خستا آئی ہے
پوچھتا ہے کوئی شکر کا بہا — گڑ کا طالب ہے کسی کا ذایقا
گرم ہفت وہشت کا بازار ہے — بحث ہے رنجش ہے اور تکرار ہے
عرش پہ ہے لالہ[1] چھمن کا دماغ — یہ سنے کس کی کہاں اتنا فراغ
کوئی نقدی کوئی جنسی پائے ہے — لیک نقدی والا پھر پچھتائے ہے
نت نئے یاں جانور کا دانہ ہے — مودیخانہ کیا کبوتر خانہ ہے
بیش و کم گرمی ہے گر نصف النہار — شام کو دانے کی پڑتی ہے پکار
ہے جو ہرلال اُن سبھوں کا سرگروہ — اُس کے حیلوں سے ہے اک عالم ستوہ
کیا کہوں اُس کا دروغ بیفروغ — یہاں نہیں چلتا نجف خاں کا دروغ
جمع خود کرتے ہیں ل اور کیا ہی خرچ — ہے تو یہاں امروز و فردا کا ہی خرچ
کوئی مٹھی مانگے ہے اپنی کھڑا — اور کوئی از بہر چٹکی ہے اڑا

---

[1] جیسے لالہ چھمن اور ہرلال سے میاں مصحفی عاجز ہیں۔ اسی طرح غریب میر۔ ہلاس رائے سے پریشان ہیں۔ بلکہ مصحفی سے کچھ زیادہ اُنکا اضطراب معلوم ہوتا ہے سنئے کہتے ہیں:۔

سنو یارو ہلاس رائے کا حال — ایک کچّا ہے وہ عجائب مال
کام لینا ہے اس سے امر محال — سو بھی جا اڑیں تو دیوے نکال

پیر کو اپنے دے نہ۔۔۔۔ کا بال

لے جو کچھ اُس سے ایسا ویسا ہو — ورنہ کیا دخل کوئی کیسا ہو
کہتا ہے دوں جو پاس پیسا ہو — ہوتے جو دے نہ۔ ایسا تیسا ہو

خلق ناحق ہے میرے جی کا وبال

ایک عمدہ کے ہاں ہے اہل کار — فوج کے لوگوں کا سب اُسپہ مدار
سو یہ بڑ چڑ دا ایسا خوش اقرار — کہے ہر اک کو دینے سو سو بار

پھر نہ دے جز فریب تا دہ سال

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۷ پر ملاحظہ ہو)

اصطبل سے دوڑے سائیس آئے ہیں ورنہ سوالحاح سے بلوائے ہیں
ہاتھی والے ایک سے تا فوجدار کر رہے ہیں اپنے راتب کی پکار

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۶)

یا مہینوں تلک رہے روپوش یا ملے ہے تو بے حواس و ہوش
لوگ کرتے پھرو نہ جوش و خروش یہ کچہری میں بیٹھا ہے خاموش
زرد رو بے حیا ہے گویا لال

قصہ کوتاہ بعد چندیں ماہ میری اس بھڑوے پر ہوئی تنخواہ
جانے آدم لگا گہ و بیگاہ یہ تو مغرور بے تہ و گمراہ
مفتری کاذب و سفیہ و ضلال

جو گیا آدمی سو داغ آیا ٹک نہ یہ ----- شرمایا
جب تقاضے سے اس کو گھبرایا پھیر منھ لب پہ یہ سخن لایا
تم تو کاٹو ہو پہلے چوسے گال

یوں تو سو بار آؤ جاؤ گے پیسے تدریج ہی سے پاؤ گے
اور اس پر بھی جو ستاؤ گے اپنے پیسوں سے ہاتھ اٹھاؤ گے
بوجھ میں اپنے سر سے دونگا ٹال

اس کے بعد سودا کے بھی چند شعر سننے کے قابل ہیں:-

پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جسوقت کہتا ہے وہ پیسہ ابھی مجھ پاس کہاں ہے
اودھر سے پھر آئے تو کہا جنس ہی لیجا دیوان بیوتات یہ کہتے ہیں گراں ہے
آخر کو جو دیکھو تو دہ پیسے ہیں نہ وہ جنس ہر اک متصدی سے میاں اور تیاں ہے
دیوان کے بخشی کے بیوتات کے حاضر مانند کنھیا کے جہاں دیکھو تہاں ہے
ہر بات پلٹتا ہی رہے صبح سے تا شام پیپل کے پتوے کی طرح منھ میں زباں ہے
بتادے غرض پیسے اڑا کر ہوا روپوش گھر جاکے پکارے جو کوئی لاد کہاں ہے
جسوقت سنا یہ وہیں آواز بدل کر آپ ہی کہا گھر میں سے کشن چند کے ہاں ہے
پھر بوجہ موکل سے کہیں راہ میں بیٹھا استاد کا جاگیر کے یہ اسکی بیاں ہے
عرضی پہ ہوا میم سیاہے پہ ہوا جیم پروانہ میں تم پر ہوں تصدق مری جاں ہے
کاہے کی غرض عرضی وہ اور کس کا سیاہا کیدھر کا وہ پروانہ وہ جاگیر کہاں ہے

اک طرف اک طور پر کوئی خواص — ہے جتا تا اس کو اپنا اختصاص
اک طرف کہتا ہے میدانی زدور — آج تو میری صفائی ہے ضرور
بد زبانی ہے کہیں دربان سے — آب کش ہے ہاتھ دھوئے جان سے
مرغ بازوں میں ہیں جتنے دست کش — کر رہے ہیں وہ جلدی ہی کشمکش[1]
کوئی سینک اور کوئی دانا مانگے ہے — ہلدی اور کوئی کھانا مانگے ہے
سر جھکائے مودی ہے محو حساب — کون دیوے ان بچاروں کو جواب
اک طرف کوئی اس سے سرگوشی میں ہو — بسکہ وہ از خود فراموشی میں ہے
کیوں نہ ہووے اہل دانش کو عذاب — کیونکہ یہاں ہر روز ہے اور حساب
دیکھ اوساں اُس کے گھبرائے ہوئے — بعض اُٹھ آتے ہیں شرمائے ہوئے
شاہ جولاں اک طرف حیران ہیں — اوڑھے کمل بادل بریان ہیں
یہ روپے والوں کو پیسے دیتے ہیں — پیسے والے کوڑیاں لے لیتے ہیں
سود بٹے سے اُنھیں نت کام ہے — گر نہ ہووے سود سودا خام ہے
ہے غضب پھر تیسرے جُتے کی مار — شعر خوانی سے ہو کیا صحبت برآر
اور میاں جرات کبھی آئے اگر — تو اُنھیں کیا خاک آتا ہے نظر
ہاں مگر آواز میں اس سے کہا — لالہ صاحب یہ مہینا بھی چلا
تب کہا اُن نے اکٹھا لیجیو — آدمی کل اپنا بھجوا دیجیو
کل سے مقصود اس کا تھا روز جزا — الغرض جوں توں کے وہ دن تو ٹلا
وقت حاجت جب اُنھوں کی کی نہ عون — آدمی کو اُن کے پھر دیتا ہے کون

---

[1] میر صاحب نے اس قسم کی کشمکش کا عالم اپنی کئی نظموں میں دکھایا ہے مگر ہم اسی نظم سے جس کے چند بند اول میں نقل کئے ہیں دو ایک بند نقل کر کے دکھاتے ہیں جس سے اس ہڑبونگ کے عالمگیر ہونے کا نقشہ ذہن میں کھینچ جائے گا۔

جب سے ہے یہ محرر دفتر — تب سے ہنگامہ ہی رہا اکثر
ہووے پرچا جو دے کسو کو زر — سو یہ پٹی پڑھا نہیں ہے لچر

سب سے اُس کو ہے ایک جنگ و جدال

لات ٹکی ہے گہ ڈہیلوں سے — دھول چھکڑ ہے گاہ چیلوں سے
کم نہیں ہے کچہری میلوں سے — آتے جاتے ہیں لوگ ریلوں سے

نکلی ہے تیغ کھڑکی ہی داں ڈھال

اور جو آ نکلے کبھی میاں مصحفی — باکمال انقباض و بستگی،
دیکھتے ہی اُن کی صورت یوں کہا — صبر کیجئے اور بھی دو دن ذرا
ان دنوں پیسے کا ہے توڑا بہت — رام ہی رکھے تو کچھ رہتی ہے پت[1]
لالہ لچھمن سن کے یوں کہنے لگے — ان کے پیسے جوں بنے کر دیجئے
کیوں کہ مردِ آدمی کم گو ہیں یہ — اور شاعر بھی مُسلّم گو ہیں یہ
صاحب عالم بھی ان سے شاد ہے — ان کو کھٹمل نامہ بھی اک یاد ہے
الغرض اس طرح کی دار و مدار — قسمیں جھوٹی سیکڑوں قول وقرار
مصحفی ان صاحبوں کو یاد ہیں — جن کے ہاتھوں کتنے گھر آباد ہیں
ہے جو مودی خانہ سرکار — جس میں بھوسے پر نہیں زنہار ریت
لالہ و دلتو کر لچھمن رام ہیں — سچ جو پوچھو اُن کے یہ اقسام ہیں
دیر و ہاں کی تو سمجھ لے یہاں کی دیر — شکر حق کر گر ملے کھانے کو سیر
یہ بجا رسے محض بے تقصیر ہیں — ان سے گو شاکی جوان و پیر ہیں
جو چڑھا ہے اپنا وہ لیوں ہی گے — ان کا دینا کام ہے دیویں ہی گے
برج میزاں میں رہے گا ان کا گھر — چرخ رکھے گا سعادت پر نظر
پر بہ آں شرطے کہ سنکر یہ کلام — مصحفی کو دیں کے بھر یہ دام دام
ورنہ حال ان کا تبہ ہو جائے گا — شہ کوئی مودی نیا ہو جائے گا،
ہم ہیں اپنے شاہ کے مدحت سرا — مانگیں پھر کیوں مودی خانے کی دُعا

عبدالباری آسی

---

[1] مودیوں کی ناداری کی غداری کا بیان میر صاحب نے ذرا تفصیل کے ساتھ دیا ہے وہ بھی سنتے چلئے۔ مودی کہتا ہے:-

یاں کھڑا دو دن رہے ہے دو اب — مطبخ خاص کو سلے ہے جواب
منھ تکا دیر کرتے ہیں نواب — کس کا اللہ میاں کہاں کا ثواب

بے زری سے ہے زیست رنج و نکال

کام جوں توں کے میں چلاتا ہوں — سو بھی ٹٹو ٹٹو دکاں پہ جاتا ہوں
قرض کچھ مل گیا تو لاتا ہوں — جیسا میں نے کیا ہے پاتا ہوں

متصدی گری ہے یا جنجال

باز آتا نہیں ہے نفس شوم — ورنہ کس سے اُٹھے ہے ایسی دھوم
ہر سحر روز والوں کا ہے ہجوم — ہے تمھیں حال یہاں کیا معلوم

تم تو سونٹا لئے کرو ہو[illegible]

مصحفی اور انکی شاعری

اُردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کی ذات کئی اعتبار سے اہم اور قابل لحاظ ہے اور وہ ایک ایسی حیثیت کے مالک ہیں جس کے اندر ہم کو ایک عجیب تناقص اور ایک غیر معمولی تضاد نظر آتا ہے ان کی شاعری ہمارے اندر ایک تصادم کا احساس پیدا کرتی ہے یہ تصادم مزاج اور ماحول کا تصادم ہے۔ مصحفی تاریخ کی دو بالکل مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں، وہ اُردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک طرف تو وہ اس دور کی آخری یادگار ہیں جو میرؔ۔ سوداؔ اور دردؔ جیسے کاملین سے ممتاز ہے اور جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خالص تغزل یعنی داخلیت (Subjectivism) ہے دوسری طرف ان سے اس دور کی ابتدا ہوتی ہے جس کو اُردو شاعری کا لکھنوی دور کہتے ہیں۔ یہ دور خارجیت کا دور ہے اور تکلف اور ظاہری سجاوٹ کے لئے مشہور ہے۔ اس دور کی سچی نمایندگی کرنے والے انشاؔ، جراَتؔ اور رنگینؔ ہیں یہ وہ زمانہ ہے جبکہ دلّی اُجڑ چکی ہے اور سلطنت وامارت کی طرح شعر و شاعری بھی اپنا ڈیرہ خیمہ لیکر لکھنؤ میں آبسی ہے۔ مصحفی بھی اسی "اُجڑے دیار کے رہنے والے" تھے جو "پورب کے ساکنوں" میں آپڑے تھے۔ دلّی کی وضع داری اس کی سچائی اور معصومیت ان کا خمیر ہو چکی تھی ان کے خون میں وہی معصومانہ تغزل وہی خلوص شعری حرکت کر رہا تھا جو میرؔ اور دردؔ کا ترکہ تھا لیکن کرتے کیا زمانہ کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیس تھا اور نیا بھیس زمانہ اور ماحول دونوں خلاف مزاج زمانے کے ساتھ مصالحت کئے بغیر چارہ نہیں تھا۔ انشاؔ کی چُہلوں اور جراَتؔ کی طرّاریوں کے سامنے قدم جمائے رہنا تھا اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمائش اور کشاکش کو جس سلیقہ کے ساتھ مصحفی نے نباہا وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا۔ لیکن انکو پورا احساس تھا کہ وہ غلط زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ اصلی شاعری کی کہیں قدر نہیں رہی اور جبکہ شاعری بھی لکڑی اور دنگل کی طرح اکھاڑے کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ایک غزل میں جو غالباً طرحی تھی اسی کا رونا روتے ہیں :۔

کیا چلے اب فقط مرے نالے کی شاعری — اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سُنے — ایجاد ہے انھیں کی رسالے کی شاعری
ہوں مصحفی میں تاجر ملک سخن کہ ہے — خسروؔ کی طرح یاں بھی اٹالے کی شاعری

غرض کہ مصحفی کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کی خصوصیات باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں اور وہ بیچارے کفر و ایمان کی کشاکش میں بُری طرح مبتلا رہتے ہیں۔

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعر اُردو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور اس کے بعد ان کا ساتھ دینے والا اور ان کی ہمنوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں۔ متقدمین کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہ میں گونج رہے تھے لیکن خود ان کے زمانے میں دوسرے راگوں کی مانگ تھی جن کے موجد جرأت اور انشاء تھے نتیجہ ایک لطیف اور پر کیف قسم کی انتخابیت یا ہم آہنگی تھی جو مصحفی کے دم سے شروع ہوئی اور انھیں پر ختم ہوگئی۔ غور سے مطالعہ کرنے والوں کو مصحفی کے کلام میں اگر ایک طرف اس قسم کا خالص تغزل ملتا ہے۔

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

یا۔ کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے — ترے کوچے میں اگر آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

یا۔ کنج قفس بھی ہم تو رہے مصحفی اسیر — فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

تو دوسری طرف ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو صرف لکھنوی فضا میں پیدا ہو سکتے تھے اور جو لکھنوی دبستان شاعری کے لئے ہمیشہ سرمایۂ ناز و افتخار رہے ہیں مثلاً :۔

آیا لئے ہوئے جو وہ کل ہات میں چھڑی — آتے ہی جڑ دی پہلی ملاقات میں چھڑی

یا۔ آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی — سرمے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

یا۔ جنبش لب نے تری میری زباں کر دی بند — تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں محض قافیہ اور ردیف اور رعایات و مناسبات سے مضمون پیدا کئے گئے ہیں اور ان میں جذبات و واردات یا خیالات و افکار کی سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس قسم کی شاعری کی بنیاد جس کو مجملاً خارجی شاعری کہتے ہیں لکھنؤ میں پڑی اور یہیں سے اس نے فروغ پایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس دبستان شاعری کے بانیوں میں مصحفی بھی تھے جو مجبور تھے کہ اپنے کو غالب جماعت میں شامل رکھیں۔

قبل اس کے کہ ہم مصحفی کے کلام سے تفصیلی بحث کریں اگر ان کی زندگی پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو بے موقع یا غیر متعلق بات نہ ہوگی۔

مصحفی کا اصل نام غلام ہمدانی تھا اور باپ کا نام شیخ ولی محمد وطن امروہہ ضلع مراد آباد تھا انکے آباؤ اجداد ملازمان شاہی میں سے تھے عنفوان شباب میں ان کا دلی آنا ہوا اور لکھنؤ آنے سے پہلے برابر دلی ہی میں رہے طبیعت علم و ادب کی طرف بچپن سے مائل تھی اور شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی۔ دلی اُسوقت تک ارباب

فضل وکمال سے خالی نہیں ہوئی تھی مصحفی نے بہت جلد مروجہ نصاب کے مطابق عربی فارسی میں خاطرخواہ دستگاہ حاصل کرلی۔ وہ خود اپنے تذکرے "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں کہ تئیس سال کی عمر میں انھوں نے شاہجہاں آباد میں فارسی نظم ونثر کی تکمیل کرلی تھی اور پھر لکھنؤ پہونچکر مولوی مستقیم ساکن گوپامئو سے عربی علوم یعنی طبیعی الہی اور ریاضی وغیرہ میں مہارت حاصل کی قانونچہ مولوی مظہر علی صاحب سے پڑھا آخر عمر میں تفسیر اور حدیث کے مطالعہ کی طرف مائل ہوئے عربی میں ان کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ قریب ایک جزو غزلیات اور سودو سو نعتیہ قصیدے اس زبان میں بھی کہے جو طاق پر دھرے دھرے نمزدگی کے سبب سے کرم خوردہ ہوکر غارت ہوگئے غرضکہ مصحفی نہ صرف شاعر تھے بلکہ خاصے عالم وفاضل تھے فارسی میں دو دیوان لکھے تھے ایک تو دلی میں چوری گیا۔ یہ دیوان مرزا جلال اسیر اور ناصر علی کے رنگ میں تھا۔ اس شعر میں اسی دیوان کی طرف اشارہ ہے:۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں دتی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

دوسرا دیوان باقی رہا جو بعض کتب خانوں میں اب بھی موجود ہے۔

فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

مدتے شد کہ میاں من وادآشتی است کیست آنکس کہ کنوں مید ہد آزا مرا

مرکب انداز کہ میدان تنگ وتازے ہست در رہت سینہ سپر عاشق جانبازے ہست

مائل سوختنم شعلۂ آوازے ہست درکمین دل من زمزمہ پردازے ہست

نیست نومیدنم از تو کہ دگر چشم ترا سوئے آئینہ نگاہے غلط اندازے ہست

درون خانۂ تو اے نازنیں چہ میدانی کہ گفتہ شد سر بازار داستان کسے

یہ منتخب اشعار سے انتخاب تھا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مصحفی کے فارسی کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے بلکہ زبان اور مضامین دونوں کے اعتبار سے ان کا یہ کلام ڈھیلا اور پھسپھسا معلوم دیتا ہے۔

جب دلی اجڑی اور اہل علم وفن کی رہی سہی محفل بھی برہم ہوئی تو مصحفی نے بھی رخت سفر باندھا اور لکھنؤ کی راہ لی یہ آصف الدولہ کا زمانہ تھا دلی چھوڑ کر مصحفی سب سے پہلے ٹانڈہ (ضلع فیض آباد) پہونچے اور قیام الدین قائم کے توسط سے نواب محمد یار خاں کے دربار میں ملازم ہوئے کچھ دنوں اس طرح فکر معاش کی جانکاہیوں سے آزاد رہے اور یک گونہ سکون کے ساتھ بسر اوقات کی نواب محمد یار خاں کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے اور پھر دلی چلے آئے اس نیت سے کہ اب استغنا اور قناعت کے ساتھ پاؤں سمیٹ کر یہیں رہیں گے لیکن سفاک زمانے نے ان کا یہ عہد پورا نہ ہونے دیا اور معاش کی کوئی صورت نہ نکل سکی آخر کار پھر لکھنؤ آئے اور اب کے مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں مامور ہوئے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ فراغت اور آزادی کے دن ان کو پھر کبھی

نصیب نہیں ہوئے۔ لطف "گلشن ہند" میں لکھتے ہیں "بالفعل کہ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ذی تماش تو ایک مدت سے وہاں نصیب اہل کمال ہے اسی طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی احوال ہے۔"

مصحفی کا ایک شعر ہے :-

سُنئے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال — منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

بیچارے کو آخر کار یہی کرنا پڑا جس شعور کی تربیت دلی میں ہوئی تھی اس کو لکھنؤ پہونچکر اپنا مزاج اور اپنا لب و لہجہ دونوں بدل دینا پڑا اور جمہور کو قایل کرنے کے لئے ایک ایسی طرز اختیار کرنا پڑی جس سے اگر مصحفی دلی میں رہ جاتے تو یقیناً اپنے کو علحدہ رکھتے لیکن فضا اور ماحول سے بغاوت کرنا نہ ہر شخص کے بس کی بات ہے اور نہ خطرات سے خالی۔ مصحفی مجبور تھے کہ اس قسم کے شعر کہکر عوام سے داد لیں اور انھیں کو معراج شعری سمجھیں

نہ کھینچے خامۂ مو ایسی تمثال — کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کا بال

یا- جو دیکھیں انگلیاں وہ گوری گوری — بنا خورشید پانی کی کٹوری

لیکن مصحفی کے کلام کا یہ حصہ بھی جو لکھنؤ کا ساختہ و پرداختہ ہے اگر غور سے پڑھا جائے اور اس پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اصلاً و فطرتاً لکھنؤ کا شاعر نہیں ہے۔ اُن کی زبان اور انکے اسلوب میں یہاں بھی ایک اندرونی فضائی کیفیت ہوتی ہے جو ایک نرمی اور ایک گداز لئے ہوئے ہوتی ہے اور جو بہت واضح طور پر خوش نوایانِ دہلی کے گائے ہوئے راگ کا آخری ارتعاش معلوم ہوتی ہے۔

لکھنؤ پہونچکر مصحفی کی شاعری نے بات کی بات میں اتنی شہرت حاصل کر لی کہ ہر طرف سے شاگردوں کی آمد شروع ہو گئی۔ یہ تو امر مسلمہ ہے کہ جتنے شاگرد مصحفی کو نصیب ہوئے کسی دوسرے اُردو شاعر کو نہیں ہوئے۔ خود مصحفی کو اس کا پندار ہے "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں :- "در زبان اُردوئے ریختہ قریب صدکس امیرزادہا و غریب زادہا بحلقۂ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت از من آموختہ"

دواوین کے علاوہ مصحفی نے نثر میں کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں تین تذکرے شاعروں کے ہیں جو مشہور ہیں اور چھپ گئے ہیں۔ ان میں سے دو یعنی "ریاض الفصحا" اور "تذکرۂ ہندی" میں اُردو شاعروں کے ذکر ہیں۔ تیسرا یعنی "عقد ثریا" چند فارسی شعراء کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے۔ مصحفی نے چونکہ عمر طویل پائی اس لئے اکثر متقدمین و متاخرین کے ہمعصر رہے ان تذکروں میں شاعروں کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ تاریخی اعتبار اور اہمیت رکھتا ہے اور چونکہ مصحفی سخن سنج تھے اس لئے کلام پر رائے عموماً جنچی تلی دیتے ہیں اور کلام کا جو انتخاب دیتے ہیں وہ انکے مذاق سلیم پر دلالت کرتا ہے۔ "ریاض الفصحا" سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک رسالہ عروض میں لکھا تھا جسکا نام "خلاصۃ العروض"

تھا اور ایک کتاب فارسی محاورات پر تھی جس کا نام " مفید الشعراء" بتاتے ہیں ۔

مصحفی جیسا کہ بتایا جاچکا ہے اُردو شاعری کے دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو ملاتے ہیں ایک طرف تو انھوں نے میر اور سودا کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور دوسری طرف انشا اور جرأت کے ساتھ مشاعرے اور مطارحے کر رہے تھے ۔ ان کی غزلوں میں جہاں میر، سوز اور درد کی خصوصیات ملتی ہیں وہیں پہلو بہ پہلو انشاء اور جرأت کا رنگ بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے بالخصوص جرأت کی زمینوں میں تو وہ سعی و کاوش کے ساتھ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو دہلی کے متغزلین کا ہم آہنگ ہونا مرغوب تھا اور یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ جب تک دلی میں رہے اسی آہنگ میں شعر کہتے رہے ۔ چنانچہ میر حسن نے اپنے "تذکرۂ شعرائے اُردو" میں مصحفی کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے ان میں شاید ہی دو چار اشعار ایسے نکلیں جن پر لکھنوی رنگ کا دھوکا ہو اور میر حسن جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصحفی شاہ جہاں آباد دہلی میں تھے اور تجارت کرتے تھے ۔

مصحفی ایک زبردست قوت آخذہ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی میں ایک مرتبہ کہیں کہہ چکا ہوں ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتخابیت ہے ۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بقول آزاد کے " غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں" مصحفی انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر آتے ہیں اس سے ان کو فایدہ بھی پہونچا اور نقصان بھی فایدہ تو یہ پہونچا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ وہ گویا ان کا اپنا رنگ تھا ۔ مگر اسی کے ساتھ اپنے وقت کی خصوصیات اور میلانات پر بھی نظر رکھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو شاعری کی دنیا میں ان کا مرتبہ انشاء اور جرأت اور دوسرے معاصرین سے بہت بلند رہا اور ان اساتذہ کے مقابلہ میں آج تک غزل گو شعراء مصحفی کی شاعری سے زیادہ اثر قبول کرتے اور فیض اُٹھاتے رہے ۔ لیکن اسی تقلید سے مصحفی کو نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشاء اور جرأت کی طرز میں اپنی قوت ضایع کرنے لگے جس سے ان کو کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی مگر یہ ہونا تھا قوت آخذہ جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اکثر ما صفا اور ما کدر میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے ۔

مصحفی اگرچہ انشاء اور جرأت کے ہمعصر ہیں لیکن ان کے ان اشعار سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی جن میں صاف میر اور سودا کے انداز پائے جاتے ہیں وہ بالعموم زبان اور محاورات میں اپنے زمانہ سے الگ رہتے ہیں اور ان متقدمین کے عہد سے قریب ۔ آزاد نے ان کو میر سوز، سودا اور میر کا آخری ہم زبان بتایا ہے اور جس کسی نے بھی مصحفی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس کو اس رائے سے اتفاق ہوگا ۔ ان کی زبان میں وہی ملائمت اور گداختگی ہے جو میر کے عہد کی عام خصوصیت تھی اور ان کے لب و لہجہ اور اسلوب میں وہی نرمی اور مسکینی ہے جو پھر کبھی کسی دوسرے دور

کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصحفی کے وہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر سوز اور میر اور ان کے دوسرے معاصرین کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ مثلاً :-

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا
آ کے میری خاک پہ کل گرد باد دیر تلک خاک بسر کر گیا
جب واقف راہ و روش ناز ہوئے تم عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم
مصحفی آج تو قیامت ہے دل کو یہ اضطراب کس دن تھا
تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے پھر تب سے خواب میں بھی آئے بھلے گئے
او دامن اٹھا کے جانے والے ٹک ہم کو بھی خاک سے اٹھا لے

ان اشعار میں جو شکستگی اور سپردگی پائی جاتی ہے وہ کچھ میر، درد اور قائم وغیرہ ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج وطبیعت کا آدمی انشا وجرأت کا حریف نہیں ہو سکتا تھا یہ ان کی بدنصیبی تھی کہ انکو ایسے بھانڈوں سے پالا پڑا۔ جہانتک شاعری اور اسکی فطرت کا سوال ہو مصحفی اور انشا میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ آزاد نے آبحیات میں انشا کو جو مصحفی سے اسقدر بڑھا چڑھا کر دکھایا ہو وہ انکا محض تعصب ہو مصحفی کے متعلق انکا یہ کہنا یقیناً صحیح ہو کہ "ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم دیتا ہے"، مصحفی کی فطرت میں اکڑنا نہیں ہو اس لئے ان کو اکڑنا زیب نہیں دیتا۔ لیکن اکڑنے کا نام شاعری نہیں ہے شوخی اور طراری کو دراصل شاعری اور بالخصوص غزلگوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ انشا کی تیزی اور طباعی مسلم ان کی علمی قابلیت بھی مسلم مگر ان کے اندر وہ خصوصیات بہت کم تھیں جو تغزل کی جان ہوتی ہیں اور جو تھیں وہ ہمارے کسی کام کی نہیں اس لئے کہ خود شاعر نے ان کا صحیح استعمال نہیں کیا۔ آزاد نے انشا کے متعلق میاں بیتاب کی رائے نقل کی ہے کہ "سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا" اس میں اتنا تو ہم بھی مانتے ہیں کہ ان کے فضل وکمال کو ان کی شاعری نے کھویا لیکن جہانتک ان کی شاعری کا تعلق ہے ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اگر سعادت علی خاں کی مصاحبت نہ ہوتی تو بھی وہ ڈوبی ہوئی ہی تھی۔ آخر مصحفی کی شاعری کو کسی نے کیوں نہیں ڈبویا۔ انشا اگر خود ایسے نہ ہوتے تو سعادت علی خاں کی مصاحبت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکتی۔ بلکہ شاید اس مصاحبت کو ضرورت سے زیادہ دخل ہی نہ ہوتا۔

بہرحال جہاں تک غزل سرائی کا تعلق ہے انشا اور مصحفی کا کوئی مقابلہ نہیں۔ جرأت غزل سرا ضرور تھے، لیکن ان کی غزل سرائی تمامتر خارجی انداز کی تھی۔ انھوں نے غزل میں ایک بالکل دوسری دھن اختیار کی یعنی معاملہ بندی اور ادابندی۔ اُردو میں انداز ادا اور معاملہ کی شاعری (Poetry of behaviour)

جرأت سے شروع ہوتی ہے۔ لکھنوی دبستان شاعری کے بانی دراصل جرأت تھے۔ لکھنؤ کے شاعروں کا طرۂ امتیاز خارجیت ہے جو اس تکلف اور تصنع کی ذمہ دار ہے جس کو ہم لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں
مصحفی کو فطرتاً ان راگوں سے رغبت تھی جو متقدمین گا گئے تھے۔ اس دعوے کے ثبوت میں ان کی عشقیہ مثنوی "بحر المحبت" بھی پیش کی جا سکتی ہے جو انھوں نے میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو سامنے رکھکر لکھی ہے اور جس میں اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ میر کی ہو بہو نقل اتار کر رکھدیں۔ مصحفی کی مثنوی کو میر حسن کی مثنوی سے کوئی مشابہت نہیں ہے حالانکہ میر حسن بھی مصحفی کے معاصرین میں سے تھے
پہلے ہم مصحفی کے اس کلام کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں جس پر متقدمین بالخصوص میر کا نرم اور پرگداز تغزل چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ میر وغیرہ کا جہاں مصحفی نے تتبع کیا ہے وہاں اپنے رنگ کو ان لوگوں کے رنگ سے کافی ملا دیا ہے اور خود انھیں لوگوں میں مل جل گئے ہیں۔ مصحفی کی شاعری کا مطالعہ کرکے ماننا پڑتا ہے کہ شاعر کا کام قدیم رسوم و روایات کو اپنے اندر جذب کرکے محفوظ رکھنا ہے اگر وہ اس قابل ہیں۔ شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے ان عناصر کو لے لیں جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور نقاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزا پر ہونا چاہئے جن میں بقا اور ارتقا کی صلاحیت ہو۔ مصحفی نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے پرانے اسالیب وصور کو اختیار کرکے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سرِ نو ترتیب دیکر ان کے اندر نئے امکانات پیدا کئے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ میر اور درد اور سودا کے مقابلہ میں زیادہ منجھی اور کسی ہوئی ہے لیکن نہیں درد مندئ دل برشتگی اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو ان بزرگوں سے منسوب کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر وہی خلوص اور محویت وہی عاشقانہ انفعال اور خود گزاشتگی ہے جو غزل کی جان ہے اور جو میر و درد کا مخصوص انداز ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

یاد ایام ہے قرارئ دل — وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا
اب کہاں ہم کہاں وہ کنج قفس — کوئی دن واں بھی آب ودانہ تھا

یہ غزل میر اثر کی اس مشہور غزل پر کہی گئی ہے جس کے تین شعر یہ ہیں:۔

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی — آہ وہ بھی کوئی زمانہ تھا
کیا بتاویں کہ اس چمن کے بیچ — کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا
ہوشیاروں سے سکے جانوگے، — کہ اثر بھی کوئی دیوانہ تھا

مصحفی کے اشعار بھی خاص و عام زبانوں پر چڑھ کر ضرب المثل ہو جانے کی اسی قدر صلاحیت رکھتے ہیں جس قدر کہ میر اثر کے اشعار۔ لیکن مصحفی اپنی پرگوئی اور ہمہ رنگی کی وجہ سے اکثر خسارے میں رہتے ہیں۔ ورنہ

خالص تغزل کے رنگ میں ان کے وہاں کافی شعر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار پر غور کیجئے:۔

مت میرے رنگ زرد کا چرچا کرو کہ یاں رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا
مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
تجھے اے مصحفی کیا ہے خبر درد محبت کی نہ اے بیدرد میرے سامنے لے نام درماں کا
صدمے سو دلپہ ہوئے ہم نے نہ جانا کیا تھا ہائے رے ذوق وہ الفت کا زمانہ کیا تھا
کہتا نہ تھا میں اے دل جانا نہ اس گلی میں آخر تو مجھ پہ آفت خانہ خراب لایا

میر، درد اور اثر کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر چھوٹی چھوٹی سادہ اور شگفتہ بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں بجائے خود وہ گداز اور وہ بے ساختہ پن ہوتا ہے جس کا دوسرا نام تغزل ہے اور ان بحروں میں انھوں نے وہ اشعار نکالے ہیں جو ان کا حاصل عمر ہے۔ مصحفی کو بھی انھیں اکابر متغزلین کی طرح چھوٹی اور دلآویز بحروں کے ساتھ خاص انس ہے۔ جن میں انھوں نے بڑے پر تاثیر اشعار کہے ہیں۔ مصحفی کی ان غزلوں کو پڑھئے تو ان پر اور بھی متقدمین کے رنگ کا دھوکا ہوتا ہے۔ البتہ مصحفی جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ان میں میر، درد اور اثر کی چھوٹی بحروں کے مقابلہ میں اکثر لوچ اور ترنم زیادہ ہوتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی نئی فضا کے بہترین عناصر کو بھی اپنی شاعری میں جذب کر لیا ہے۔ کچھ اشعار سنئے:۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
شب جو دل دو دو ہاتھ اُچھلتا تھا وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

مصحفی یار کے گھر کے آگے ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

فلک گر ہنساتا ہے مجھ پر کسی کو میں ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل ایک شب اور ہی جئے ہی بنی

رکھا تہ خاک مصحفی کو آرام تمام ہو چکا اب

کہدے کوئی جاکے مصحفی سے ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

کیا کریں جاکے گلستاں میں ہم آگ رکھ آئے آشیاں میں ہم
مصحفی عشق کرکے آخر کار خوب رسوا ہوئے جہاں میں ہم

غم دل کا بیان چھوڑ گئے ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
صفحۂ روزگار پر لکھ کر عشق کی داستان چھوڑ گئے

یہ مصحفی کا وہ تغزل ہے جو ان کو متقدمین سے بالکل گھلا ملا دیتا ہے۔ جذبات میں وہی سادگی اور خلوص ہے انداز بیان میں وہی بھولا پن ہے الفاظ اور ان کی بندش میں وہی بے تکلفی اور سہولت ہے۔

لیکن ادبی انتخابیت (Literary Electicism) میں سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی کسی ایک رنگ پر قناعت نہیں کرتی اور بعض اوقات وہ رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے جس کو چھوڑے رہنا ہی بہتر ہوتا۔ اسی انتخابیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج اگر مصحفی کے کلام کا کوئی نقاد ان پر یہ الزام لگائے کہ وہ کسی خاص طرز کے ماہر نہیں ہیں تو اس کی تردید مشکل سے کی جاسکتی ہے۔ متقدمین ہی میں سے لیجئے جہاں مصحفی نے میر، سوز، درد اور اثر وغیرہ کے رنگ کی تقلید کی ہے وہیں سودا کی تقلید بھی کچھ کم نہیں کی ہے۔ اور اکثر سنگلاخ زمینوں میں مرکب اور طویل ردیفوں کے ساتھ غزلیں لکھی ہیں جن میں صرف تکلف اور تصنع برتا جاسکتا ہے اور تغزل کو نباہا نہیں جاسکتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر انشاء کے دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور ان کو ایسے معرکوں میں نہ شریک ہونا پڑتا تو شاید وہ اس روش سے احتراز کرتے۔ یہ کہنا ایک حد تک تو صحیح ہوگا لیکن مصحفی کی طبیعت ضرورت سے زیادہ ہمہ گیر اور وسیع المذاق واقع ہوئی تھی۔ انشاء سے مقابلہ نہ بھی ہوتا تو بھی وہ ہر رنگ میں طبع آزمائی ضرور کرتے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جس رنگ کو بھی انھوں نے اختیار کیا اس میں نہ صرف اپنی اُستادی اور کمال فن کا ثبوت دیا بلکہ غزل کی آبرو بھی رکھ لی۔ یہ سچ ہے کہ مشکل اور ٹیڑھی زمینوں میں وہ انشاء کے سامنے مشکل سے ٹھہرتے نظر آتے ہیں لیکن اگر اس غیر مناسب موازنہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو خود اپنی جگہ مصحفی اپنے فن کے تنہا ماہر ہیں۔ زبان اور محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب و تحسین میں ان کا درجہ انشاء سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ پر تکلف زمینوں میں چند اشعار مثالاً درج کئے جاتے ہیں:۔

پیری سے ہوگیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

اس طرح میں انشا کی غزل مصحفی کی غزل سے بڑھی چڑھی معلوم ہوتی ہے جس کا مطلع یہ ہے:۔

پرتو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا پھولوں کی سیج پر آ کر مے چراغ ٹھنڈا

لیکن مصحفی کی غزل نہ صرف لطف زبان حسن محاورہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے عصری میلانات کے لحاظ سے ایک دلکش نمونہ ہے بلکہ اس کے اندر وہ متانت وہ گھلاوٹ وہ نرمی اور وہ دل گداختگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل کے ترکیبی عناصر میں داخل ہیں اور جن کے لئے اس سے پہلے کا دور مشہور ہے۔ مصحفی کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی کافی تعداد میں ہیں جن کے لطف کا دارومدار ردیفوں پر ہے۔ لیکن جو اپنے اندر پوری غزلیت

بھی رکھتی ہیں۔ یہ غزل مشہور ہو چکی ہے :-

جو بھیرا کے منھ کو اس نے بقفا نقاب اُلٹا | اِدھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب الٹا
یں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروز عید قرباں | وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا
بسوال بوسہ اس نے مجھے رکے دی جو گالی | میں ادب کے مارے اسکو نہ دیا جواب اُلٹا

اسی طرح میں انشاؔ کی بھی غزل ہے اور جہاں تک بیان کے زور اور انداز کے بانکپن کا تعلق ہے انکی غزل مصحفی کی غزل سے ممتاز ہے۔ اس میں وہی طرّاری اور چنچل پن ہے جو انشاؔ کی فطرت تھی۔ ان کے عام لب ولہجہ اور تیور کا انداز ان کے صرف ایک شعر سے ہو جاتا ہے:-

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے | کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب الٹا

مصحفی کا رنگ بالکل جدا ہے جس کا انشاؔ کے رنگ سے مقابلہ کرنا اک فضول سی بات ہے۔ مصحفی کی زبان اور ان کے اسلوب میں وہ سادگی اور سیدھا پن ہے جو خلوص کی علامت ہے اور جس کے بغیر غزل صحیح معنوں میں غزل نہیں ہوتی۔ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

چھپایا تم نے منھ ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا | تغافل نے تمھارے خاک میں ہکو ملا ڈالا
کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یعنی مصور نے | جو نقش اس صفحۂ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا
زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا | پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا
ہرگز وہ دست و بازو ہمنے کبھی نہ دیکھے | جو تیر اس نے مارا سو بے گمان مارا

ایسی طرحوں میں پر تاثیر اشعار نکالنا ہر شاعر کا کام نہیں ہے۔ زبان اور محاورے اور ردیف کے پیچھے غزلیت کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی مصحفی کے یہاں جو بے تکلفی، بے ساختگی اور تاثیر ہے وہ انکے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ مصحفی صرف قافیہ ردیف یا محاورے کے لئے اپنے اشعار کے ساتھ زبردستی نہیں کرتے۔

ان دو اشعار میں محاورے اور ردیف قافئے کس خوبی کے ساتھ نباہے گئے ہیں اور آورد یا تکلف کا کہیں سے احساس نہیں ہونے پاتا۔

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا | فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا
تنہا نہ دل اپنا ہی میں زیر و زبر دیکھا | اس جنبش مژگاں نے عالم کو بہم مارا

یہی کیفیت ان اشعار میں ہے :-

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا | جس رہگذر سے نکلا عالم کو مار نکلا
آئی زباں جو اپنی جنبش میں نزع کے دم | تیرا ہی نام منھ سے بے اختیار نکلا

تہمت ہے مصحفی پر سیر چمن کی یارو — کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا
ایک ہچکی میں ٹھکانے دل بیمار لگا — اس پہ اب تیر لگا خواہ تو تلوار لگا
مصحفی عشق کی ہے گرمی بازار وہی — کشور حسن میں نت رہتا ہے بازار لگا

یہی بات انشاء کو میسر نہیں ہوئی۔ ایسی ٹیڑھی طرحوں میں انھوں نے اپنی شوخ و شنگ طبیعت کی جولانیاں جتنی بھی دکھائی ہوں لیکن مصحفی کی طرح ظاہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ کلام کو ایک باطنی کیف سے معمور رکھنا انکے بس کا کام نہ تھا۔ اب ہم ایسی ہی طرحوں میں سے کچھ اور اشعار یکجا کرتے ہیں :-

میں ادا اسکی کہوں کیا مرے بیہوش نہ رات — سر پہ ساقی کے کس انداز سے ساغر مارا
مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا — آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکثر مارا
آخر کو مصحفی نے دی جان تیری خاطر — جی سے گزر گیا وہ نادان تیری خاطر
کیوں نہ ہو شیشۂ دل چور مرے پہلو میں — میں نے ایام جنوں کھائے ہیں تھوڑے پتھر
کوئی سحر سے باندھتا ہے دکاں کو — وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے
نہ ساون کرے پھر برسنے کا دعوےٰ — جو یہ دیدۂ تر کبھی تار باندھے
محبت میں صادق یہ اغیار ٹھہرے — ہم اک بات کہکر گنہگار ٹھہرے

مصحفی کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو جرأت کا اسلوب رکھتا ہے۔ وہ معاملہ بندی۔ ادا بندی۔ معشوق کا سراپا۔ اس کے عشوہ و ناز اور سج دھج کے بیان میں بھی اُستادانہ مہارت رکھتے ہیں۔ اس میدان میں ان کا جرأت کے ساتھ مقابلہ تھا اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اول اول انھوں نے جرأت ہی کی تقلید میں یہ رنگ اختیار کیا لیکن جرأت و مصحفی میں فرق ہے۔ خارجی رنگ میں بھی مصحفی کا انداز متقدمین ہی سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ ان کی زبان یہاں بھی انشاء اور جرأت دونوں سے پیاری ہوتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں وہ پتہ کی باتیں سننے میں نہیں آتیں جن کے لئے جرأت مشہور ہیں۔ جرأت کا چلبلا پن ان کی اپنی فطرت کا تقاضا تھا جس سے مصحفی کو کوئی طبعی مناسبت نہ تھی۔ چنانچہ جب کبھی خواہ مخواہ کی ریس میں اپنے اوپر بہت زیادہ تشدد کرتے ہیں تو بتذل ہو جاتے ہیں جو ان کے وہاں شاق گزرتا ہے۔ مثلاً مصحفی جیسے شاعر سے ہم اس قسم کی باتیں سننے کی توقع نہیں رکھتے :-

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ — آتے ہی پاس چپٹ سے وہیں مار بیٹھنا
پانی بھرے ہے یار دیاں قرمزی دوشالہ — لنگی کی سج دکھا کر ستنی نے مار ڈالا

لیکن اکثر مقامات پر اس تقلید میں بھی کامیاب رہے اور تخیل کی مدد سے ان خارجی موضوعات میں بھی جرأت

سے زیادہ پیاری اور مزیدار باتیں کہہ گئے ہیں۔ یہ ان کے رچے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ متقدمین کے غائر مطالعہ سے انھوں نے اپنے تخیل اور اپنی فطرت شعری کی تربیت کی تھی۔ اس لئے جہاں جہاں خارجی معاملات باندھے ہیں اثر و کیفیت کو قایم رکھا ہے مثلاً:۔

قدم اس دھج سے کچھ پڑتا ہوا اس غارتگر جاں کا ـــــ کہ دل ہر ہر قدم پر لوٹ ہے گبر و مسلماں کا
بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا ـــــ پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہونچے تھیں ـــــ کہ پلٹتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند
دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر ـــــ شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر
اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو ـــــ ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں
میری نظر بھی کو لگے دور چشم بد ـــــ اس وقت بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو
جمنا میں کل نہا کر جب اسنے بال باندھے ـــــ ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے
اول تو یہ دھج اور یہ رفتار غضب ہے ـــــ تس پر ترے پازیب کی جھنکار غضب ہے

مصحفی کے کلام میں اس شہدپن کا شائبہ بہت کم ہے جس کی جرأت وغیرہ کے یہاں بہتات ہے۔ انکی شاعری خالص شاعری ہے۔ ان کے اندر جتنی نزاکتیں اور لطافتیں اور جتنی رنگینیاں ملتی ہیں ان کی زبان اور طرز ادا میں جو سجاوٹ اور طرحداری ہوتی ہے وہ سب ان کے ذوق شعر اور مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے بہترین روایات شاعری کو اخذ کر کے اپنی چیز بنا لیا تھا۔ اُردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کو روایات وصور کے شاعر کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی اور حسرت موہانی۔ ان کی شاعری کے محرکات زندگی کے تجربات اتنے نہیں جتنے کہ خاص شاعری کے تجربات۔ شاعری کے تجربات سے میری مراد اساتذہ کے کلام کا ذوق و انہماک کے ساتھ مطالعہ کر کے اس کو اپنے ہر رگ و پے میں جذب اور ساری کر لینا ہے۔ مصحفی اور حسرت دونوں نے یہی کیا ہے۔ دونوں کو شاعر بنانے کے لئے تخیل اور اساتذہ کے کلام کافی تھے۔

مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو چاہے داخلی ایک خاص کیفیت کا حامل ہوتا ہے ان کی شاعری ارتسامی (Impressionistic) ہوتی ہے۔ ان کے محاکات حسن کاری (Art) کی ایک خاص بصیرت لئے ہوتے ہیں۔ ایک شعر سنئے:۔

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خمار آلودہ ـــــ شفق صبح تو ہے زور بہار آلودہ

یوں تو بظاہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ کی قید نہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے مصحفی کے کلام

میں ہم کو ایک تیز انفرادی کیفیت نظر آتی ہے جو انھیں کی چیز ہے اور جس کو میں نے ایک اندرونی فضائی کیفیت بتایا ہے۔ مصحفی اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے جس کا اثر بعد کی اُردو شاعری میں کافی دور تک پڑا اور جس کی وجہ سے جرأت کے مقابلہ میں شاعروں نے مصحفی کو زیادہ نظر کے سامنے رکھا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

ایک دن رو کے نکالی تھی میں واں کلفتِ دل ۔۔۔ اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

اس شعر میں ایسی گہری اور چھا جانے والی فضا پیدا کر دی ہے کہ سنگلاخ زمین کا خفیف سے خفیف احساس بھی پیدا ہونے نہیں دیا ہے۔ اسی طرح کے کچھ اور اشعار سنئے:۔

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم ۔۔۔ کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھیرے گا

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے ۔۔۔ مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں ۔۔۔ پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

جس بیابان خطرناک میں ہے اپنا گزر ۔۔۔ مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں

کس نے رکھے ہیں قفس ان پہ گرفتاروں کے ۔۔۔ کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی دیواروں کے

مجنوں گورکھپوری

مصحفی

نام و تخلص شیخ غلام ہمدانی نام مصحفی تخلص خلف شیخ ولی محمد امروہہ کے رہنے والے تھے ۔ زمانہ طالب علمی دہلی میں بسر کیا اور کسب کمال کے بعد لکھنؤ میں اقامت گزیں ہو کر وہیں کے ہو رہے ۔

عادات و مشاغل خوش خلقی اور خوش مزاجی کے ساتھ ادب و لحاظ کی پابندی کے باعث سے جہاں رہتے تھے عزیز دلہا ہو کر رہتے تھے ۔ تباہی دہلی کے بعد بعہد نواب آصف الدولہ بہادر لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ ابنِ شاہ عالم بادشاہ دہلی کی سرکار میں ملازم ہوئے اور آخر وقت تک شغل شعر و شاعری میں مصروف رہے اور اس درجہ استعداد و مشق بہم پہونچائی کہ دنیائے اُستادی میں عدیم المثال قرار پائے ۔

کہنہ مشقی و تصنیفات ان کی کہنہ مشقی سے متعلق تذکروں میں اکثر روایتیں نظر سے گزرتی ہیں مثلاً مضمون نثر کو دیکھ دیکھ کر اس طرح پر بے تکلف نظم کر دیتے تھے کہ دیکھنے والوں کو نقل کا گمان ہوتا تھا یا طرح مشاعرہ پر لا تعداد اشعار لکھتے چلے جاتے تھے جن میں سے بعد کو مشاعرہ میں اپنے نام سے پڑھنے کے لئے لوگ غزلیں چھانٹ کر مول لیجاتے تھے ۔ اب بھی اُردو کے آٹھ دیوان و ایک دیوان فارسی اور دو تذکرے شعرائے اردو و فارسی کے ان سے یادگار باقی ہیں جن کے مطالعہ کے بعد انکی اُستادی اور مشاقی کے ثبوت کے لئے پھر کسی دوسری دلیل کی حاجت نہیں رہتی ۔

شاگرد و معاصر اور اس سے بڑھکر ثبوت انکے کمال فن کا یہ ہے کہ جتنے اُستاد انکے شاگردوں اور عقیدتمندوں میں سے نکلے اتنے ولی سے لیکر اُسوقت تک کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئے چنانچہ انکے معاصر اُستادوں میر حسن، جرأت و انشا کے شاگردوں کی تعداد اُنکے متوسلین کے دسویں بلکہ بیسویں حصہ کے برابر بھی نہیں ہے حتیٰ کہ میر حسن کے صاحبزادے میر خلیق خود اپنے والد کے اشارے سے انھیں کے شاگرد ہوئے اور شاگردی پر قایم بھی رہے ۔ ذیل میں ہم ایک نقشہ سلسلہ مصحفی کا درج کرتے ہیں جسکے ملاحظہ سے معلوم ہوگا کہ مصحفی کے بعد لکھنؤ کے تمام مشہور اُستاد انھیں کے حلقہ بگوش تھے یہانتک کہ بعض تذکرہ نویسوں کی تحقیق کے مطابق شیخ ناسخ کو بھی بواسطہ محمد عیسیٰ تنہا انھیں سے تلمذ تھا چنانچہ دیباچہ دیوان ششم مصحفی کی عبارت سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے جس میں مصحفی لکھتے ہیں کہ :- "حصہ نعمت الوان ایں خوان بہ شیخ ناسخ کہ یکے از دوستان محمد عیسیٰ تنہا است و بفقیر ہم رسوخے از تہ دل دارد مقسوم گشتہ

نقشۂ سلسلۂ مصحفی

مصحفی

(۱) آتش

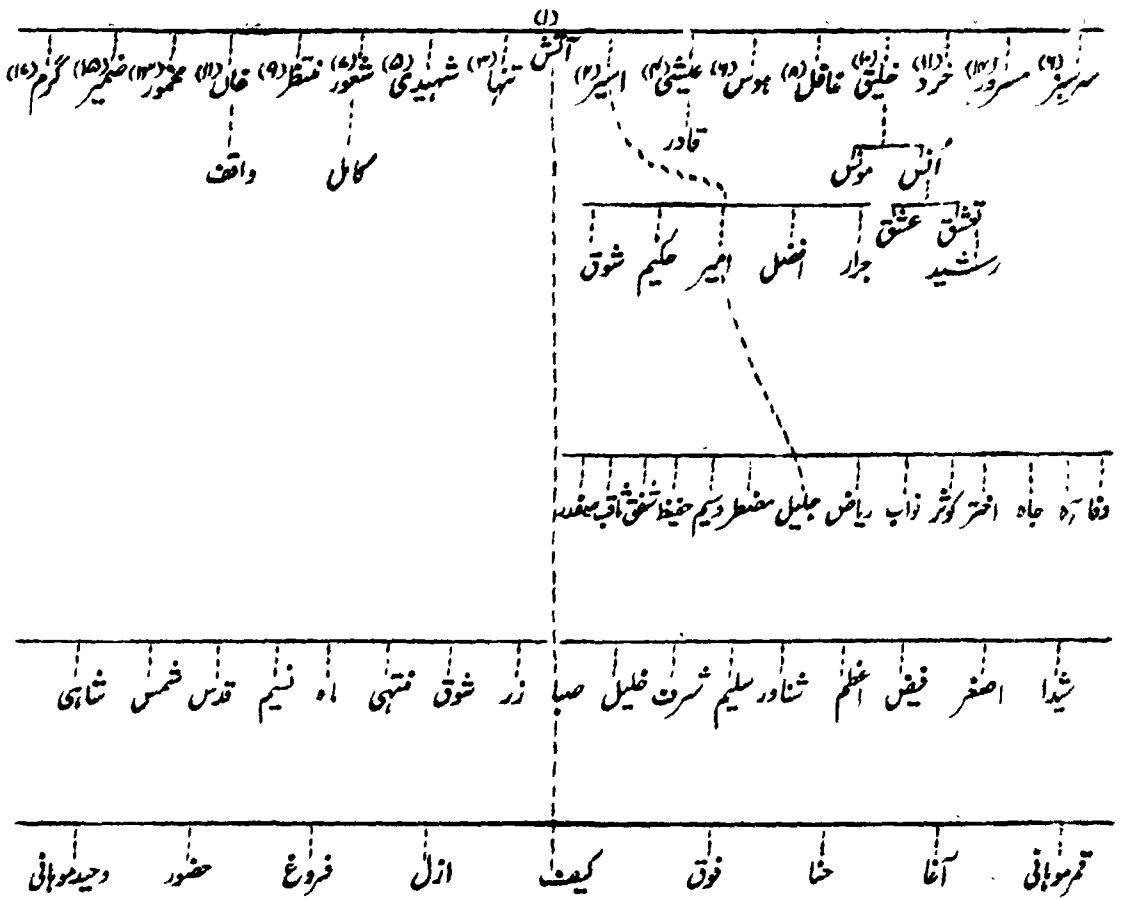
سرسبز(۱۶) مسرور(۱۴) خرد(۱۱) خلیق(۱۰) غافل(۸) ہوس(۶) عیشی(۴) اسیر(۲) تنہا(۳) شہیدی(۵) شعور(۷) منتظر(۹) خاں(۱۱) مخمور(۱۳) ضمیر(۱۵) گرم(۱۶)

قادر — انس مونس — کامل — واقف

تعشق عشق رشید جرار افضل امیر حکیم شوق

وفا رہ جاہ اختر کوثر نواب ریاض جلیل مضطر وسیم حفیظ شفق ثاقب صفدر

شیدا اصغر فیض اعظم شناور سلیم شرف خلیل صبا زر شوق منتہی ماہ نسیم قدس شمس شاہی

قمر موہانی آغا حنا فوق کیف ازل فروغ حضور وحید موہانی

نوٹ:۔ اس نقشہ میں ہر اُستاد کے شاگرد رشید کا نام درمیان میں اور پھر سلسلہ وار داہنے بائیں یکے بعد دیگرے حسب مرتبہ دوسرے شاگردوں کے نام درج ہیں جیسا کہ شاگردان مصحفی کی فہرست میں نمبر دیکر ظاہر کر دیا گیا ہے۔

مصحفی کی شاعری

مصحفی کی ہمہ گیر و ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کرکے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے چنانچہ اُن کی غزلوں میں کہیں میر کا درد ہے تو کہیں سودا کا دبدبہ۔ کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی۔ کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست و حقیقت نویسی سے کام لیا گیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ اور انداز بیان میں انشاء کا طنطنہ اور جبروت صرف ہوا ہے۔ کہیں پر غزلوں کو قطعات مسلسل پر ختم کرنے میں جعفر علی حسرت کا رنگ کلام پیش نظر ہوتا ہے تو کہیں مشکل ردیف قافیوں کو بخوبی و صفائی نباہنے میں شاہ نصیر کا کمال سامنے آجاتا ہے اور پھر ان سب کے علاوہ جن غزلوں اور بیتوں میں ان تمام اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنہ مشقی اور اُستادی یکجا کردی ہے ان کا شمار لاریب اُردو شاعری کے بہترین نمونوں میں کیا جاسکتا ہے۔ مصحفی کی زبان اگرچہ میر و سودا کی قدیم زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے لیکن اس درجہ شیریں اور سبک واقع ہوئی ہے کہ اکثر اس کی حلاوت اس زمانہ میں بھی ناظرین کے دلوں میں اس کے متروک الاستعمال ہونے کا گمان نہ پیدا ہونے دیگی ملاحظہ ہو:-

جب واقفِ راہ و روش ناز ہوئے تم		عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم

رات پردے سے ذرا منہ جو کسو کا نکلا		شعلہ سمجھا تھا اُسے میں وہ بھبھو کا نکلا

اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں		پلکیں ہیں جس کی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں

جاگا ہے رات پیارے تو کس کے گھر جو تیری		پلکیں او نیندیاں ہیں آنکھیں خماریاں ہیں

ترسانہ مجھ کو کھینچ کے تلوار مار ڈال		گر مار ڈالنا ہے تو اِیکبار مار ڈال

صیاد تجھکو کس نے کہا تھا کہ فصل گل		مجھکو قفس میں کرکے گرفتار مار ڈال

"تجھسے کہا تھا" کی جگہ "تجھکو کہا تھا" قدیم زبان ہے اگرچہ بعض لوگ حکم کے معنوں میں اب بھی اس کا استعمال جایز سمجھتے ہیں:-

عارض نہ تیری زلفِ پریشاں میں دیکھا		یوسف کو زلیخا کے میں زندان میں دیکھا

فارسی اضافت کے ساتھ اعلان نون بھی غالب کے وقت تک جایز تھا اب اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ "میں" کا استعمال بحذف "نے" علامت فاعل بھی قدیم شیوۂ سخن طرازی ہے۔

فارسی محاوروں کے ترجموں کا اُردو الفاظ سے جوڑ ملانا بھی شعرائے متقدمین کا خاص جوہر ہے چنانچہ مصحفی نے

بھی بعض محاوروں کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ اُردو زبان میں آمیختہ کیا ہے کہ ارباب بنیش انکو دیکھیں گے تو تعجب کریں گے

زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا — پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا
جب کوہ و بیاباں میں جا ہمنے قدم مارا — فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا
تنہا نہ دل اپنا ہی میں زیر و زبر دیکھا — اس جنبش مژگاں نے عالم کو بہم مارا
میں تیرے تغافل کا کشتہ ہوں کہ عاشق کو — معشوق کی آنکھوں نے اس لطف سے کم مارا
اے مصحفی جو میرے اشعار ریاضی تھے — میں صاد کیا ان پر اور سب کو قلم مارا
مجھ صید ناتواں سے مگر عار لے گیا — قاتل جو اپنی کھینچ کے تلوار لے گیا

اب ہم اپنے بیان کی تائید میں دواوین مصحفی سے ہر رنگ کا کلام پیش کرکے مختلف اساتذہ کے انداز سخن سے اسکا موازنہ کریں گے۔ اول چھوٹی بحر میں ان کی دو غزلیں ملاحظہ طلب ہیں:۔

گر ابر گھرا ہوا کھڑا ہے — آنسو بھی تلا ہوا کھڑا ہے
حیران ہے کس کا جو سمندر — مدت سے رُکا ہوا کھڑا ہے
ہے موسم گل۔ چمن میں ہر نخل — پھولوں سے لدا ہوا کھڑا ہے
شمشاد برابر اس کے قد کے — دہشت سے بچا ہوا کھڑا ہے
خونیں کفن شہید الفت — دولہا سا بنا ہوا کھڑا ہے
اے جان نکل کہ مصحفی کا — اسباب لدا ہوا کھڑا ہے

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کرلی — حسرت سے نگاہ ہم نے کرلی
کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے — اس شوخ سے راہ ہم نے کرلی
جب اس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی
نخوت سے جو کوئی پیش آیا — کج اپنی کلاہ ہم نے کرلی
دی ضبط میں جبکہ مصحفی جاں — شرم اس کی گواہ ہم نے کرلی

ان دونوں غزلوں کی سادگی اور صفائی خصوصاً دوسری غزل کا درد میر تقی میر کے کلام کی یاد دلاتا ہے اگر بحیثیت مجموعی مصحفی کا کلام میر سے دوسرے درجے پر ہو۔ میر کی سادگی اور درد کے ساتھ ہی ساتھ سودا کا زور اور دبدبہ بھی موجود ہو۔ ملاحظہ ہو:۔

منظور گر تمھیں بھی تماشائے خلق ہے — وابستہ اک نظر کی تمنائے خلق ہے
کس طرح کوئی چین سے بیٹھے کہ رات دن — دور سپہر در پئے ایذائے خلق ہے
کچھ شعر و شاعری سے نہیں مجھکو فائدہ — الّا حصول کاوش بیجائے خلق ہے
چل تو بھی مصحفی کہ وہ نکلا ہی بزم میں — ہے بار عام نوبت مجرائے خلق ہے

تم گرم ملے ہم سے نہ سرما کے دنوں میں ۔۔۔ پیش آئے بگرمی بھی تو گرما کے دنوں میں
نے غرفے سے جھانکے نہ کبھی بام پر آئے ۔۔۔ پنہاں رہے تم حسنِ دل آرا کے دنوں میں
جی ہی میں رکھی اپنے میاں جی سے جو کچھ بھی ۔۔۔ کچھ ہم نے کہا تم سے تمنا کے دنوں میں

بلبل خوش صفیر ہوں گلشن روزگار کا ۔۔۔ کچھ میں نشید خواں نہیں زمزمۂ بہار کا
لالہ ہوا بروئے خاک رنگ شفق برآسماں ۔۔۔ خون کہاں کہاں گرا زخم دلِ فگار کا

خالص عاشقانہ انداز میں سادگی بیان کے ساتھ واقعیت مضمون کا نباہنا جرأت کا حصہ ہے لیکن مصحفی نے بھی جا بجا اپنی غزلوں کو اس رنگ میں جرأت سے ملا دیا ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں :۔

چھپایا تم نے منھ ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا ۔۔۔ تغافل نے تمھارے خاک میں ہم کو ملا ڈالا
نہ اُٹھا حشر میں بھی اُس کی تیغ ناز کا مارا ۔۔۔ کیا خوں اُس نے اک عالم کا اور وہیں چھپا ڈالا
مرض تھا مصحفی کو صعب تر یہ خوب وہ سمجھا ۔۔۔ کہ جوں توں آپ کو اُسنے ترے کوچے میں لا ڈالا

شب گھر سے جو سیٹی کی وہ آواز پہ نکلا ۔۔۔ نکلا تو ولیکن عجب انداز پہ نکلا
دل مجلس خوباں میں جو گم رات ہوا تھا ۔۔۔ صد شکر اُسی محرم ہمراز پہ نکلا
اے مصحفی حسن اُس کا جو دیکھے ہے کہے ہے ۔۔۔ یہ طرفہ ستارا فلکِ ناز پہ نکلا

اس غزل کے دوسرے شعر میں "کے پاس" کی جگہ "پہ" استعمال کیا گیا ہے۔ یہ محاورہ نواح بداؤں وغیرہ میں اب بھی مستعمل ہے۔

حسن اُس کا اب سماں کچھ اور دکھلانے لگا ۔۔۔ چاند سا پردے سے وہ مکھڑا نکل آنے لگا
میں ہی کچھ بے صبر و طاقت عشق میں اسکے نہیں ۔۔۔ دل بھی اب بے طاقتی کو کام فرمانے لگا
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اُس سے واقف ہی نہ تھا ۔۔۔ یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مرجانے لگا
کان میں قاصد نے کچھ ایسا ہی آکر کہہ دیا ۔۔۔ جس کو سنکر سر میں دیواروں سے ٹکرانے لگا
مجھ کو ساقی کی یہ محفل میں ادا بھائی بہت ۔۔۔ مصحفی کو جام خالی سے جو ڈھکانے لگا

ہے ہے ٹک اس طرف کو اجی پھر کے دیکھ لو ۔۔۔ اک ناتواں کا جائے ہے جی پھر کے دیکھ لو
کیا مجھ کو چھوڑ نزع میں جانا ضرور ہے ۔۔۔ اور یونہی ہے خوشی تو ذری پھر کے دیکھ لو
مارا ہے جس کو کج نظری سے اُسے میاں ۔۔۔ ابرو کی یوں کہے ہے کجی پھر کے دیکھ لو
تم مصحفی کو چھوڑ کے بسمل چلے گئے ۔۔۔ رخصت حیا نے اتنی نہ دی پھر کے دیکھ لو

مصحفی کے کلام کی خوبی زیادہ تر شگفتہ و دراز قافیوں اور ردیف کی تلاش اور پھر ردیف کو مختلف طور پر نباہنے کی ترکیب پر منحصر ہے اور یہی مسلک تھا تقریباً تمام پرانے شاعروں کا جو لکھنؤ میں مصحفی کے بعد بھی ہوس و عیشی تک اور دہلی میں شاہ نصیر کے بعد ظفر تک قائم اور

پسندیدہ اہل نظر رہا۔ مندرجہ ذیل منتخب غزلوں کو پڑھکر ارباب انصاف ملاحظہ فرمائیں کہ مختلف ردیفوں کو اُستاد نے کن کن پہلوؤں سے نبایا ہے اور قادر الکلامی و مشاقی کی کیسی کیسی مثالیں بروئے کار آئی ہیں۔

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا — پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں مُنھ پہ ترے مینھ کی بوندیں — جوں لالۂ تر حُسن ترا اور بھی چمکا
جینے کا نہیں کوئی اگر یونہیں عزیزو — یہ طفل پریزاد ذرا اور بھی چمکا
دھویا نہ گیا خون مرا تیغ سے اسکی — کمبخت یہ پانی جو پڑا اور بھی چمکا
اے مصحفی کیا بات کہوں درد جگر کی — جوں جوں کہ میں کی اُس کی دوا اور بھی چمکا

ازبسکہ مرے دیدہ کا حیران میں کچھ ہے — اک آن میں دل کچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے
خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیر چمن سے — داماں میں کچھ ہے نہ گریباں میں کچھ ہے
جادو تو میں کہتا نہیں پر سمجھوں ہوں اتنا — واللہ تری نرگس فتاں میں کچھ ہے
اے مصحفی مرنے کی مرے سُنکے وہ بولا — کیا لگتا ہے مرجانے کو انسان میں کچھ ہے

جس کشتے کا زخموں میں ہو چور بدن سارا — خوں میں نہ بھرے کیونکر پھر اس کا کفن سارا
گر شمع کے رونے میں ہے ایسی ہی رنگینی — بھر جائے گا لوہو سے تا صبح لگن سارا
اے مصحفی تو واں سے کیوں روٹھ کے اُٹھ آیا — دیوانے تری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا

جسدم کہ وہ کمر میں رکھکر کٹار نکلا — جس رہگزر سے نکلا عالم کو مار نکلا
آئی زبان جو اپنی جنبش میں نزع کے دم — تیرا ہی نام منھ سے بے اختیار نکلا
تہمت ہے مصحفی پر سیر چمن کی یارو — کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا

اک تیغ کے لگتے ہی لگی جان ٹھکانے — اچھا تو ہے لگ جائے گر انسان ٹھکانے
نومید پھرا واں سے تو قاصد نے کہا یوں — یہ خط نہیں لگتا کسی عنوان ٹھکانے
اے دست جنوں تیری مدد ہووے تو اب بھی — اک جھٹکے میں لگتا ہے گریبان ٹھکانے
تھی تھوڑی سی کچھ رات یہ پروانہ کہے تھا — جسوقت لگی شمع شبستان ٹھکانے
گہہ دوش پہ پڑتی ہے تو گہہ دوش کمر پر — ڈھونڈھے ہے تری زُلف پریشان ٹھکانے
اُلجھا ہے تو کس سے جو ترے جامے کے پیارے — نے جیب ٹھکانے ہے نہ داماں ٹھکانے
آویزہ بنا محمل لیلےٰ کے جرس کا — صد شکر لگا اب دل نالان ٹھکانے
پھر کھینچیو تلوار میاں غصے میں آکر — عاشق کو لگاتی ہے یہی آن ٹھکانے
اے مصحفی اس زلف میں لاکھوں کو ملی جا — لیکن نہ لگا اک یہ پریشان ٹھکانے

یاران عدم رفتہ گئے دور بہت سے　　ہمسار[1] کے پیچھے رہے رنجور بہت سے
ٹپکی جو کہیں ہاتھ سے شب اُسنے گلابی　　مجلس میں ہوئے شیشۂ دل چور بہت سے
اے مصحفی جھانکھیں نہ کبھی اُسکی گلی لیک　　ہاتھوں سے ہم اس دل کے ہیں مجبور بہت سے

دیکھ اسکی شب وصل میں اوسان ہمارے　　پھر پھر کے فلک ہووے ہے قربان ہمارے
جب ہو نہ سکا ضبطِ غم عشق تو آخر　　کیا پھوٹ بہے دیدۂ گریان ہمارے
کل پان کا رنگ آئینہ میں دیکھ وہ بولے　　کیا لال ہوئے ہیں لب و دندان ہمارے
پہنے ہوئے دیکھا ہے اُسے سرخ جو جامہ　　ہے دجلۂ خوں تا بگریبان ہمارے
اور اس سے سوا مصحفی کیا ہووے گی شہرت　　جیتے ہی لکھے جاتے ہیں دیوان ہمارے

ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ، سودا کے انداز میں انشا کے ہمپایہ اور جعفر علی حسرت کے طرز میں جرأت کے ہمنوا ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اپنے ان سب ہمعصروں سے باعتبار کمال سخندانی و مشاقی برتر ہیں اور یہیں سے ہی کہ راقم کی نگاہ میں میر و مرزا کے بعد کوئی اُستاد انکے مقابلے میں نہیں جچتا۔ معلوم نہیں کہ صاحب آبحیات نے کس بنا پر سید انشا کو مصحفی پر ترجیح دینے کی جا بجا کوشش کی ہے۔ سید انشا کی طباعی اور قابلیت میں کسکو شبہ ہو سکتا ہے لیکن دربار لکھنؤ کی مجبوریوں نے ان کی ظرافت کو دائرۂ اعتدال سے خارج کرکے ان کے کلام کو بقول شیفتہ ساقط الاعتبار بنا دیا تھا، چنانچہ نظر بحالات موجودہ انھیں مصحفی کے مقابل لانا مصحفی کے کمال کی توہین کرنا ہے اور بس ــ اب ہم اپنی اس مختصر تحریر کو مصحفی کے چند متفرق مطلعوں پر ختم کرتے ہیں جن کی خوبی اور دلفریبی میر کے نشتروں اور سودا کے خنجروں سے کسی حال میں کم نہیں۔ ناظرین ملاحظہ فرمائیں اور لطف اندوز ہوں

اک ذرا دیکھیو اس رشکِ پری کا سونا　　میں تو دیکھا نہیں اس بیخبری کا سونا
ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا　　کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا
زلفوں سے اسکی میں نے جسدن کہ ہاتھ دھویا　　ابرِ سیاہ آکر تربت پہ میری رویا
دل لے گیا ہے میرا وہ سیمتن چرا کر　　شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چُرا کر
شب ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا　　غرض اس شب عجب اک بے سروپائی کا عالم تھا
میں وہ نہیں ہوں کہ اُس بُت سے دل مرا پھر جائے　　پھروں جو اس سے تو مجھسے مرا خدا پھر جائے
راہ میں کشتہ پڑے ہیں کئی ارمان بھرے　　بچکے چلیو نہ ترا خون سے دامان بھرے
ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی　　کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی

حسرت موہانی

---

[1] "ہمسار کے" یعنی "ہم سے"۔ یہ محاورہ دکن میں ابتک مستعمل ہے۔

مصحفی کی دو گمشدہ بیاضیں

ید بیضا اور نورِ ازل

شاعری کا ستارہ اودھ میں اسوقت چمکا جبکہ تیموری اقبال لب بام تھا اور شاعری رفتہ رفتہ ایک پیشہ ہو کر رہ گئی تھی اور اس عصر کے شاعر متاع ہنر کو کاسۂ گدائی بنائے ہوئے در بدر آوارہ گردی کر رہے تھے۔ نظام سلطنت کے اجزاء خزاں کے تند جھونکوں سے منتشر ہو چکے تھے شاہجہاں آباد کا رنگ پلٹ چکا تھا حالات موافق نہ تھے۔ ضروریات زندگی کے ذرائع محدود تھے شعراء رنگ زمانہ سے متاثر ہو کر بصد حسرت و یاس پورب کی طرف چل کھڑے ہوئے اور وادی غربت میں قدم رکھا۔ بیت السلام کی حالت خواہ کتنی ابتر کیوں نہ رہی ہو لیکن وہ جماعت جس نے اپنی عمر عزیز اس کی گلیاں چھاننے میں گزاری ہو اس نے اپنے دلوں پر پتھر رکھکر عزیز وطن کو خیر باد کہا مگر عمر بھر یہ داغ مفارقت نہ مٹا۔

اس آوارہ نش تاراج شدہ قافلہ کو لکھنؤ میں امن و عافیت کی جگہ نصیب ہوئی اور سلطنت اودھ نے اپنی بساط بھر ان باکمال افراد کو سر آنکھوں پر جگہ دی ان کی عزت و منزلت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ آسائش بہم پہونچائی مناصب مقرر کئے مسافر نہیں مہمان عزیز سمجھا اور ان گرامی قدر مخدوموں نے پردیسیوں کی ایسی خدمت کی کہ مہاجرین کرام غربت کے شداید بھول گئے اور وہ نغمات جو کسی وقت دولت مغلیہ کی ہم نوائی میں الاپے جاتے تھے اب سلطنت اودھ کی ثناگری میں صرف ہونے لگے۔

شہنشاہ شاہ عالم کے صاحبزادے آفاق مرزا سلیمان شکوہ بھی بیت الشرف لکھنؤ میں داد عیش دے رہے تھے صاحب عالم کی ڈیوڑھی ہر مہاجر کے لئے ملجا و مامن تھی وہی دبدبہ تھا اور وہی طنطنہ۔ نواب وزیر اودھ مرچھل ہلاتے تھے اشرفیاں پاتے تھے نذریں پیش ہوتی تھیں۔ شاہجہاں آباد سے جو جاتا پہلے حضور میں قدم بوس ہونے کی سعادت حاصل کرتا۔ وہ شاعر تھے اور شاعر گر بھی، شعر و سخن کا فطری ذوق تھا، شعراء اہل کمال کی عزت افزائی کرتے تھے اور غلام ہمدانی مصحفی اسی دربار سے منسلک تھے ...... ہم کو اسی عہد سے تعلق ہے کیونکہ لکھنؤ کی

شاعری کا سنگِ بنیاد اسی دور میں رکھا گیا تھا اور تاریخی حیثیت سے یہ عہد ۱۱۸۰ھ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں صاحب عالم کی فیاضیوں کا ذکر بڑے مزے لے لیکر کیا ہے:-

"در ایامیکہ حکم ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود اکثرے از کاردانان ایں فن در حضور آمدہ حاضر می شدند۔ ایں فقیر حقیر ہمچوں نسبت دیگراں بادسعت گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتۂ میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور باوصف کم بغلی و شکستہ حالی شریک مجلس یاراں شدہ بود، چنانچہ در ہماں تاریخ بہ حلقۂ ملازماں حضور در آمد و بعد چندے از کلام حقیر محظوظ شدہ در جایزۂ قصاید مدحیہ کہ مشتمل بر تہنیت عیدین بودند بانعام تبریک مکرر سر احقر را از حضیض خاک باوج افلاک رسانیدند و ہمچنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد سہ چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نمودہ بہ نوازش خسروانہ در آمدہ و نیز نوکر شدہ و میر سوز کہ کسوتِ درویشی بہ قامت حال خود راست داشت در اوایل مشاعرہ بانعام یک دو شالہ و یک پٹو سر فرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت و میر انشاء اللہ خاں کہ بہ نائب و مختار حضور یعنی خانصاحب قبلہ خان زاد خاں بہادر کہ ایشاں در شعر فہمی و نثر نویسی نظیر خود ندارند صیغۂ اخوت خواندہ اند، ہمیشہ مورد گوناگوں الطاف خسروی می باشند و چند بار بانعام لایقہ قبا دگوشوارۂ سر مہابات برافروختہ اند۔ حق تعالیٰ ایں قدر شناس شعرا کہ دریں زمانہ دوں قدر سخن باخاک یکساں شدہ بر تخت سلطنت و جہانبانی زود مسلط گرداناد و مراد دل دولت خواہان حضور کہ شب و روز دست بردعا دارند زود برآرد۔ آں زماں بیانِ داد و دہش ہمت عالی کردہ خواہد شد حالا کہ کلام معجز نظام حضرت نوشتہ می شود"

مصحفی نے اس تعلق پر فخر کیا ہے:-

پایۂ تخت سلیماں کا ہے شاعر مصحفی
ہے اسی کے خاتم دست سلیماں ہاتھ میں

یہ عہد ۱۲۰۶ھ کا ہے جب مصحفی کو میر انشاء اللہ کی وساطت سے اس دربار میں جگہ ملی۔

مصحفی کو دربار میں گئے ہوئے زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ درباری حسد و رشک رقابت و غمازیاں اپنا رنگ لائیں اور مختلف عیاریاں اور افترا پردازیاں مصحفی کو زک دینے کے لئے دربار میں استعمال ہونے لگیں اس عہد میں جرأت۔ مصحفی و انشا نے جس قدر شہرت پائی وہ کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ انشا بلا کے ذہین تھے اور دنیا کی کوئی ایسی حرکت نہیں ہے جسے وہ شعر میں نظاہر کر سکتے ہوں جس چیز کا نام تغزل ہے وہ اُن کے مقدر میں نہ تھی لیکن قسمت کے دھنی تھے۔ نواب سعادت علی خاں کے مزاج میں درخور تھا مصحفی ایسے باکمال کی کچھ نہ چل سکی۔ انشا۔ جرأت۔ مصحفی۔ خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے اول اول شاعرانہ چشمک رہی بعد میں یہ رنگ جنگ و جدال اور فحش تک پہونچ گیا۔ ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کیچڑ اُچھالی کہ تہذیب نے آنکھیں نیچی کرلیں حیا و غیرت نے پردہ کر لیا لیکن حیرتناک امر یہ ہے کہ نواب وزیر اور صاحب عالم نے بھی اس میں حصہ لیا اور لطف اندوز ہوئے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آگئی۔

نتیجہ یہ ہوا کہ انشا اپنی طراری تیزی اور شوخی سے بازی لے گئے۔

ایسے باکمال شخص کے لئے یہ قطع تعلق بہت مفید ثابت ہوا مصحفی اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے سودا تھے اور تغزل میں تو سودا سے بھی افضل ۔ اس میں شک نہیں ہے کہ گو حکومت اودھ نے ان کی قدر نہ کی لیکن لکھنؤ کی شاعری ہمیشہ ان کی زیر بار احسان رہے گی کیونکہ جس قدر شاعران باکمال گزرے ہیں وہ سب مصحفی کے شاگرد یا اُنکے شاگردوں کے شاگرد تھے ناسخ اسی دبستان کے پرورش یافتہ تھے۔ آتش نے یہیں فیض پایا۔ متاخرین میں آسیر، انیس، دبیر بھی سب اسی میخانہ سے سیراب ہو چکے تھے۔ دربار سے علٰحدگی شاعری و زبان اور ادب کے لئے ہر آئینہ مفید ثابت ہوئی اگر مصحفی دربار کی بھول بھلیوں میں پھنسے رہتے تو آج مورخ اُن کو وہ درجہ تاریخ ادب کے زندہ اوراق میں نہ دیتا جس کے وہ آج مستحق ہیں بلکہ ذوق کی طرح درباری ملک الشعراء کے عہدے سے متجاوز نہ ہوتے

اس میں شک نہیں کہ دنیاوی حیثیت سے مصحفی بدنصیب تھے لیکن شاگردوں کے معاملہ میں ان سے زیادہ خوش نصیب کوئی نظر نہیں آتا۔

مصحفی کے اُستاد ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے وہ مشاق اور بخیتہ گو شاعر تھے آٹھ دیوان۔ متعدد قصاید اور مثنویاں انھوں نے تصنیف کیں، علاوہ اس کے تین تذکرے اور دو بیاضیں اُن کی یادگار ہیں۔ تذکرے تو شائع ہو چکے ہیں لیکن بیاضوں کی اشاعت کی نوبت ابتک نہیں آئی تھی۔ ید بیضا غیر مسلم شعراء کا تذکرہ ہے۔ اسکی شان نزول مقدمہ میں خود مصحفی سے سنئے :۔

"بتکلیف عزیزاز جان لالہ کانجی مل صبا قوم کایستھ سکسینہ کہ وطن بزرگانش فیروز آباد و وجودش در لکھنؤ نشو نما یافتہ فرمائش تذکرہ ہنود نمودند، فقیر دریافت کہ وارد ایں شہر بود چندے حسب اتفاق بر محلسرائے ایشاں اقامت داشت مشارً الیہ دراں ایام بمقتضائے موزونی طبع شوق شعر پیدا کردہ شعرے کہ برزبان خود می گفت آنرا بہ نظر فقیر باعتقاد تمام میگذرانید طبعش بخیال شعر بسیار مناسب افتادہ بود اگر عمرش وفا میکرد زیادہ ازیں قدم بہ جادہ ترقی می نہاد اما حیف کہ بہ عمر بست و پنج سالگی در عین عالم شباب مدقوق شدہ دیر گزشت و داغ حسرت بردل باقی ماندگاں نہاد۔ الغرض شوق شعر ہندی دامن دلش را بحکم فراگرفتہ طوعًا و کرہًا قدم دریں وادی پر خار گزاشت ...... و بقید حروف تہجی اسامی شعرائے ہنود ہمت گماشت"

جب یہ بیاض تیار ہوگئی تو صبا اس عالم میں نہ تھے لامحالہ مصحفی نے صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ کی خدمت میں پیش کی چنانچہ خاتمہ میں مصحفی لکھتے ہیں کہ :۔

" بیاض ید بیضا راکہ از چند سال با تمام افتادہ بود صاف نمودہ و احوال شعرائے جدید اضافہ کردہ بخدمت حضور پرنور مرشد زادہ آفاق پیش کردہ .... امید کہ بہ نظر قبول حضور پرنور مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر

دام اقبالہ در آمدہ مقبول دلہا کردہ"

اس کے ساتھ جو قطعات تاریخ شامل ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیاض یا تذکرہ ۱۲۰۳ھ میں پورا ہوا ہے۔
اس بیاض کی نقل مرزا حیدر علی گرم ولد مرزا نیاز علی بیگ شاہجہاں آبادی نے یہیں لکھنؤ میں کی اور پنڈت لمودھر کی فرمائش سے کی جو حویلی مرزا جنگلی میں رہتے تھے۔ اس کے بعد مرزا محمد علی بیگ نے جمادی الثانی ۱۲۳۶ھ میں کی۔

دوسرے تذکرہ کا نام "بیاض نورازل" ہے۔ مسودہ کا دیباچہ جا بجا سے بہت کرم خوردہ ہے، لیکن جتنا حصہ موجود ہے اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسوقت ضبط تحریر میں آیا ہے جب وہ تذکرۂ فارسی ختم کر چکے تھے۔ یہ تذکرہ انھوں نے "راجہ جسونت سنگھ پروانہ عرف کاکاجی، خلف الرشید راجہ بہادر راجہ بینی پرشاد" کی فرمائش پر لکھا جو نواب وزیر اودھ شجاع الدولہ کے "رکن رکین" تھے۔ اس تذکرہ میں حروف تہجی کے لحاظ سے "اسامی قدیم شعراء عہد فردوس آرامگاہ تا شعراء عصر" درج ہیں اور اس تذکرہ کا مقصود "استفادۂ امراء سلطنت و اہل دول" ظاہر کیا گیا ہے۔ یعنی اس میں صرف رؤساء، امراء اور اہل دول شعراء کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس کی تاریخ تحریر ۱۲۰۹ھ ہے جیسا کہ مصحفی نے خود ہی لکھا ہے۔

سالِ او چوں ز خود بپرسیدم		یک ہزار و دو صد و نُہ بنوشت

اس کے اس تذکرہ کی نقل مرزا عابد حسین رزم ولد مرزا احمد حسین بزم نے ۱۲۱۸ھ میں کی۔ یہ یہیں لکھنؤ محلہ مفتی گنج کے رہنے والے تھے، دوسری نقل ۱۲۳۹ھ میں کسی صاحب احمد علی وفا نے کی اور تیسری کتب خانہ امیر محل کاکوری کے لئے محمد خلیل خاں نے اسی سال کی اور یہی نقل میرے سامنے ہے۔

تذکرۂ ید بیضا اس تذکرہ میں جیسا کہ پہلے ظاہر کیا گیا ہے صرف اُن ہندو شعراء کا حال اور انتخاب کلام درج ہے جو مصحفی کے زمانہ میں موجود تھے یا جن سے ان کی ملاقات تھی۔ اس میں ایسے ۴۵ شعراء کا نام پایا جاتا ہے۔ تذکرہ حروف تہجی کے لحاظ سے مرتب ہوا ہے۔ اور سب سے پہلا نام لالہ موہن لال کایستھ ساکن لکھنؤ کا ہے جو پہلے بیتاب اور پھر انیس تخلص کرنے لگے انتخاب کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف فارسی میں شعر کہتے تھے ان کے نو شعر انتخاب کئے ہیں، لیکن ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ دوسرا نام لالہ گوبخش ادیب کا ہے، یہ لالہ بینی پرشاد ظریف کے شاگرد تھے، لیکن بعد کو مصحفی سے اصلاح لینے لگے۔ چند دن کے بعد محمد عیسیٰ تنہا کے مشورہ کے مطابق مصحفی نے اصلاح دینا ترک کر دیا۔ یہ نواب سعادت علی خاں اور غازی الدین حیدر کے زمانہ میں تام جھام برداروں میں ملازم تھے لیکن بعد کو خزانہ میں محرر بنا دئے گئے۔ ان کے منتخب اشعار میں ایک شعر فارسی کا اچھا ہے:-

مے عیش دو جہاں دفع ملالم نکند		من کہ از مستیِ چشم تو خمارے دارم

اُردو کا بھی ایک شعر سن لیجئے :-

کوچہ سے اسکے اب کہیں اُٹھ جا تو اے ادیب　　　اس جا علاجِ عاشقِ بیمار کم ہوا

حرف ب میں صرف بیتاب، بہار اور بہجت تین تخلص نظر آتے ہیں پہلا تخلص لالہ مدن لال کایستھ کا ہے اور صرف دو شعر ان کے انتخاب کئے ہیں جو بہت معمولی ہیں، دوسرا تخلص مشہور فارسی گو شاعر لالہ ٹیک چند کا ہے جو آرزو کے شاگرد تھے ان کا صرف ایک معمولی شعر اُردو کا دیا ہے، تیسرا تخلص جگھن لال کایستھ کا ہے جو بلگرام کے رہنے والے اور حسرت شاہجہانپوری کے شاگرد تھے، ان کا کوئی شعر نہیں دیا۔

حرف پ میں پہلا نام رائے جسونت سنگھ پروانہ کا ہے جو راجہ بینی بہادر کے لڑکے تھے اور سروپ سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے، ان کی قابلیت کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن فارسی کا صرف ایک شعر انتخاب میں دیا ہے، دوسرا تخلص پنچھا ہے، نام نہیں لکھا بلکہ صرف یہ تحریر کیا ہے کہ سوبھا رام طبیب کے صاحبزادے ہیں۔

حرف ت میں پہلا نام لالہ ٹیکا رام تسلی کا ہے۔ تسلی، رائے گوپال رائے بخش کے فرزند تھے۔ مصحفی نے ان کے اخلاق اور علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے۔ یہ فارسی شاعری میں مرزا فاخر مکین کے شاگرد تھے، اُردو میں بہت کم کہا لیکن جو کچھ کہا وہ مصحفی کے نگاہ سے گزرا۔ ان کے بارہ شعر نقل کئے ہیں جن میں دو یہ ہیں :-

اب بھی اس نیم جان میں کچھ ہے　　　فایدہ امتحان میں کچھ ہے

کیوں ستاتا ہے دیکھ تو پیارے　　　اس دلِ ناتوان میں کچھ ہے

تمنا کا کلام کچھ نہیں ہے، [illegible] مشق تھے اور مصحفی سے اصلاح لیتے تھے۔

حرف ح میں، تین شاعروں کا ذکر ہے حسرت، حریف اور حضور۔ حسرت کا نام ذوقی رام تھا قوم کے بقال تھے اور شاہجہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کی فارسی دانی کو مصحفی نے بہت سراہا ہے یہاں تک کہ فغانی، وحشی اور نظیری کا ہم پلہ قرار دیا ہے، لیکن انتخاب میں ایک شعر بھی نہیں دیا۔ حریف کا نام چنی لال تھا اور مصحفی سے تلمذ حاصل تھا۔ انتخاب میں نو شعر دئے ہیں لیکن بہت معمولی ہیں۔ حضور کا نام لالہ بال مکند تھا اور خواجہ میر درد کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔ ان کا ایک شعر ہے :-

وفا کو تم جفا سمجھے ستم کو ہم کرم سمجھے　　　اُدھر کچھ دل میں تم سمجھے اِدھر کچھ دل میں ہم سمجھے

حرف خ میں صرف لالہ لچھمی رام خورشید کا ذکر کیا ہے، ان کے تین شعر فارسی کے دئے ہیں، ایک یہ ہے :-

خون شد از غم جگر من خبرے نیست ترا　　　نالہا کردم و در دل اثرے نیست ترا

حرف د میں صرف رائے سروپ سنگھ دیوانہ کا ذکر ہے، یہ قوم کے کھتری تھے اور بقول مصحفی "ہمیشہ فکر شعر ہندی میں مصروف رہتے تھے، خواجہ میر درد کے خاص دوستوں میں تھے اور شاہجہاں آباد سے کسی برہمی کی بنا پر لکھنؤ چلا

آئے تھے، ان کے تین دیوان تھے اور مصحفی کے زمانہ میں یہاں " ان کا کوس لمن الملکی" بجتا تھا۔ انتخاب کوئی نہیں دیا
حرف ذ میں آسارام ذوق، شیو پرشاد ذوق اور ذہین کا ذکر ہے، معمولی شاعر تھے۔
حرف ر میں امام بخش رستم (پہلے ہندو تھے بعد کو مسلمان ہوگئے) اور آفتاب رائے رسوا کا ذکر کیا ہے اور
حرف ز میں گوبند رام زیرک، کنور جی زخمی کا ذکر ہے، زخمی قتیل کے شاگرد تھے اور فارسی شعر کہتے تھے لیکن معمولی
حرف س میں لچھمی رام سرور کا ذکر ہے یہ کشمیری تھے اور فارسی گو شاعر تھے۔
حرف ش میں رائے امر سنگھ شایق اور لالہ سیورام شایق۔ اول الذکر شایق کا یہ شعر اچھا ہے:۔

ایک دل تھا مرے اسباب جہاں میں باقی سو بھی وہ سوختۂ آتش ہجراں نکلا

حرف ص میں صرف لالہ کانجی مل صبا کا ذکر کیا ہے، مصحفی جب لکھنؤ آئے تو اول اول انھیں کے مکان میں ٹھیرے تھے اور یہ تذکرہ یدبیضا انھیں کے اصرار سے مرتب کیا تھا۔ ان کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔
اس کے بعد سلسلہ وار یہ نام پائے جاتے ہیں:۔
چھنو لال طرب۔ شیو سنگھ ظہور۔ لالہ ٹیکا رام ظفر (ان کی فارسی دانی کی مصحفی نے تعریف کی ہے) لالہ بنی پرشاد ظریف۔ رائے بھکاری داس عزیز۔ پریم کشور فراقی۔ بدھا دھر فصیح۔ ان میں سے کوئی اچھا شاعر نہ تھا۔
ان کے بعد قتیل کا ذکر ہے، لکھا ہے کہ ان کے بزرگ بٹالہ کے تھے جب قتیل فیض آباد گئے تو مرزا محمد باقر اصفہانی کے ہاتھ پر ۱۸ سال کی عمر میں مسلمان ہوئے اور مرزا محمد حسن کے نام سے مشہور ہوئے بعد کو امامیہ مذہب اختیار کر لیا اور نواب سعادت علی خاں کے دربار میں باریابی ہوئی، انکی فارسی دانی کی مصحفی نے بہت تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ دریائے لطافت کی ترتیب میں یہ انشاء کے شریک تھے۔ کلام کا نمونہ کوئی نہیں دیا۔ باقی شعراء کی فہرست یہ ہے:۔
کنور بہادر گریاں۔ لالہ جیا لال گلشن۔ بھورا سنگھ مشرب۔ اندرام مخلص۔ کشن چند مجروح۔ لالہ عوض رائے آمرز لالہ موجی رام موجی۔ رائے بشن ناتھ کے نواسے مجنوں۔ ایک کشمیری پنڈت مضطر۔ لالہ کنور سین مضطر۔ لالہ درگا پرشاد مضطر ایک کشمیری پنڈت نصرت۔ لالہ گنگا سنگھ نادر۔ سنجاب رائے والی۔ ایک نوجوان کایستھ متخلص بہ وارفتہ۔ اور اسی نام پر یہ بیاض ختم ہو جاتی ہے۔

بیاض نورازل جیسا کہ اس سے قبل ظاہر کیا گیا ہے یہ امراء اور اہل دولت کا تذکرہ ہے۔ اس میں ۱۴ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ خاص خاص یہ ہیں:۔
شاہ عالم بہادر بادشاہ غازی آفتاب۔ نواب آصف الدولہ۔ اور نظام الملک آصف جاہ، جو آصف تخلص کرتے تھے، ان کا ایک شعر فارسی کا نہایت پاکیزہ درج کیا ہے:۔

سحر خورشید لرزاں بر سر کوئے تو می آید دل آئینہ را نازم کہ بر روئے تو می آید

ور امراء یہ ہیں :-

نواب محمد یار خاں امیرؔ، نواب علی محمد خاں کے صاحبزادے، حافظ رحمت اللہ خاں کی شکست کے بعد انکا انتقال ہوگیا
نواب امین الدولہ معین الملک امیرؔ۔ سید محمد خاں آگاہؔ، نواب مختار الدولہ بہادر نائب صوبہ دار اودھ کے بڑے بھائی
امیر خاں نواب عمدۃ الملک انجامؔ۔ ان کے یہ دو شعر فارسی کے نہایت پاکیزہ انتخاب میں آئے ہیں :-

بر اوجِ بیکسی ما پر ہما نرسد　　رسیدہ ایم بجائے کہ کس بما نرسد

یار احوال دل از من پرسید　　غنچۂ لالہ بدستش دادم

امین الدین خاں امینؔ۔ سید علی حسین خاں اندوہؔ، صاحبزادۂ نواب شمس الدولہ۔ نواب احمد جان خاں افسرؔ، صاحبزادۂ نواب محمد یار خاں۔ کلب حسین خاں الطافؔ۔ نواب امداد علی خاں امدادؔ۔ مرزا حسین علی خاں اخترؔ۔ نواب اصغر علی خاں اعجازؔ۔ مرزا مظفر علی خاں بریاںؔ۔ صاحبزادہ نواب احمد علی خاں شوکت جنگ۔ راجہ جسونت پرواتؔ جنکی فرمائش پر بیاض نور ازل مرتب کی گئی۔ اسد اللہ رستم الملک مرزا محمد تقی۔ شاہزادۂ ولیعہد صاحب عالم جہاندارؔ۔ مرزا علی نقی جنونؔ، مرزا محمد تقی ہوسؔ کے صاحبزادے۔ فخر الدین احمد خاں جعفرؔ۔ نواب علی ابراہیم خاں جدتؔ۔ نواب نصیر الدولہ رشیدؔ۔ نواب مہربان خاں رندؔ۔ نواب مرزا احمد علی خاں شوکت جنگ سوزاںؔ۔ مرشد زادہ مرزا محمد سلیمان شکوہ سلیماںؔ۔ مرزا سیف علی خاں بہادر شگفتہؔ، صاحبزادۂ نواب شجاع الدولہ۔ نواب اصغر علی خاں شکیبؔ۔ نواب جعفر علی خاں صادقؔ۔ صمصام الدولہ خان دوراں بہادر صمصامؔ۔ نواب ہدایت علی خاں ضمیرؔ۔ شاہ عالم خاں عالمؔ خلف الرشید نواب محبت خاں۔

نواب اشرف علی خاں فغاںؔ ان کے متعلق مصحفی لکھتے ہیں کہ "جب فقیر شاہجہاں آباد میں تھا تو وہ میر محمد نعیم اپنے ہم مکتب کی معرفت نواب شجاع الدولہ بہادر کی ملازمت میں داخل ہوئے۔ ایک دن نواب وزیر نے عالم اختلاط میں انکا ہاتھ پیسہ سے جلا دیا فغاںؔ کی آنکھوں میں پانی بھر آیا لیکن کچھ نہ کہا اور آزردہ ہوکر عظیم آباد چلے گئے اور لالہ شتاب رائے کی سرکار میں ملازم ہوگئے، چند سال ہوئے وہیں انتقال بھی ہوا۔ ان کا ایک شعر یہ ہے :-

کیا پوچھتے ہو حال فغاںؔ کا سنا نہیں　　خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا

نواب محبت خاں محبتؔ، حافظ رحمت خاں کے صاحبزادے، ان کا ایک شعر ہے :-

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہیگا　　بالفرض جیا بھی تو وہ بیمار رہے گا

نواب مرزا محمد تقی خاں ہوسؔ، انکے متعلق مصحفی نے لکھا ہے "آپ کے بزرگ ہمیشہ ملوک و سلاطین کے مقرب رہے ہیں اور یہ خود نواب وزیر کے مشیر ہیں، پہلے میر حسن کے شاگرد تھے، انکی وفات کے بعد فقیر کو شرف اُستادی بخشا، انکی عمر ۵۰ سے متجاوز ہوگی۔
ان کے علاوہ اور شعراء کا بھی ذکر ہے، لیکن اکثر و بیشتر ناتمام۔

مشیر احمد علوی بی۔اے

مصحفی کا ایک غیر مطبوعہ ترجیع بند

اے کہ صورت میں بنایا تجھے حق نے چوں ماہ کیوں نہ دیکھے سے ترے ہووے فزوں نور نگاہ
اس کا مذکور ہے کیا قصۂ یوسف در چاہ وصف کیجے تو ترے حُسن کے سبحان اللہ

گر بروئے تو زلیخا مژۂ وا می کرد
آنچہ در خواب ندید است تماشا می کرد

پر تعجب ہے کہ کچھ تجھ کو نہیں اپنی خبر میری آنکھوں سے نہیں تجھ پہ پڑی تیری نظر
اس صفائی و صباحت پہ بھی اے رشکِ قمر حُسن تیرا نہیں کرتا ہے ترے دل میں اثر

ہر نفس آئینہ می بینی و روئے تابی
بندہ دارم عجب از تو کہ عجب در خوابی

ہے زبس جان مری حُسن ترا تو بر تو دل کو زلفوں میں تری رکھتے ہیں زہاد گرو
تجھ تلک آکے میں پہونچا تو ہوں باصد تگ و دو بیوفائی کو تری میں بھی ذرا دیکھوں تو

چارۂ کار من و دل بتوانی تا چند
حال من بشنوئی و باز ندانی تا چند

جب سے پھینکی ہے تری کاکل مشکیں نے کمند رہ گیا ہے یہ مرا آہوئے دل کرکے زغند،
اسی باعث سے مرے عزم کا گھوڑا جابند مجھ سے یہ فعل عمل میں نہیں آیا ہر چند

ہر شب اندیشۂ دیگر کنم و رائے دگر
کہ من از دست تو فردا بروم جائے دگر

حال اپنا مجھے ہر دم بُرا آتا ہے نظر اب یہ ڈر ہے کہ نہ ہو جائے کہیں اس سے بتر
بستر غم پہ پڑا رہتا ہوں با دیدۂ تر غم فرقت میں غرض روز و شب و شام و سحر

سوز دم سینہ و دل تا کہ مرا جانے ہست
عشق بیدرد عجب آتشِ سوزانے ہست

اپھرا پھرتا ہے تو وہاں کوچہ و بازار کے بیچ — یہاں رمق بھی نہیں باقی ترے بیمار کے بیچ
جان کھپ جاتی ہے یہاں سچ ہے اس آزار کے بیچ — بیقرارانہ تری حسرت دیدار کے بیچ

شب کہ دل در گرو یک نفسِ دیگر بود
بر نگاہم نفسِ ناز پسِ دیگر بود

حسرت آلودہ بھرے ہے مری آنکھوں میں نگاہ — نہ تو ہے نالہ کی قوت نہ رہی طاقت آہ
حالت نزع تو پہونچا ہوں میں اے غیرتِ ماہ — میرے احوال سے ابتک بھی نہیں تو آگاہ

چند گوئی کہ ترا در دل بیجا حاصل چیست
در دل من ہوس تست ترا در دل چیست

پوچھ مت حال مرا اے صنم بے پروا — حال ہو جائے گا تیرا متغیر بخدا
دل جفاؤں سے تری بسکہ بھرا ہے میرا — غیر اس کے نہیں کچھ میرے تئیں بن آتا

باز خواہم گلہ از جور تو بنیاد کنم
زیر دیوار تو بنشینم و فریاد کنم

بھیجتا ہے تو ہر اک شخص کو پیغام و سلام — میری قسمت میں نہیں لب سے ترے یک دشنام
الغرض عشق میں تیرے میں ہوا ہوں بدنام — قحط قاصد کا نہیں اس سے تو مت رکھ ناکام

از تو دشنام و عتابے چہ شود گر برسد
یا سلامے بہ جوابے چہ شود گر برسد

ہیں جفاؤں کے تری شہر میں آثار عیاں — ایسی خو پر تری ..... ملایک ہے یہاں
نہ فقط میں ہی پڑا تڑپھوں ہوں ہر وقت یہاں — جس طرف دیکھیے کوئی نیک و بد و پیر و جواں

تا ز مژگان تو شورے بجہاں افتادست
بسملے بر سر ہر کوچہ طپاں افتادست

ڈر مری جان بتا دے مجھے کس کا ہے تجھے — دیر کرنی غرض اس امر میں بیجا ہے تجھے
تیغ خوش آب کی بیہودہ تمنا ہے تجھے — قتل کرنے کا مرے ہی جو ارادا ہے تجھے

سر من قابل شمشیر ستم نیست ترا
اب در خنجر مژگانِ تو ہم نیست ترا

ہے نظر بند مرے دیدۂ قربانی میں — تو نے جوں آئینہ رکھا مجھے حیرانی میں

ڈھونڈوں جمعیت دل کیونکہ پریشانی میں　　اب تلک چیں پڑی ہے تری پیشانی میں

از من خستہ تو بیزاری و من میدانم

سرِ آزار دلم داری و من میدانم

گئی برباد ترے عشق میں سب دانائی　　دے کے دل تجھ کو میں ناحق کو ہوا سودائی

تسپہ ہوں وصل سے محروم زہے رسوائی　　تو پھر اب بھی میاں از رہ بے پروائی

شادے کہ گردی اگر درد دلم گوش کنی

بشنوی بہ کہ گئی گوش و فراموش کنی

بسکہ صانع نے بنایا ہے تجھے رشک چمن　　گل سے عارض ترے بہتر ہیں تو غنچہ سے دہن

نازکی ختم ہوئی تجھ پہ بس اے سیم بدن　　نرم اندام تو اتنا ہے کہ جوں برگ سمن

ہمہ اعضائے تو نازک بود الا دل تو

ماندہ سنگے دم ایجاد مگر در دل تو

چاند سے دور ہے کچھ اور ہے عالم تیرا　　سچ ہے ایجاں مری تجھکو نہیں ہے پروا

حال درماندگی اپنی کا کہوں ہائے میں کیا،　　کھو کے دل اپنا سر راہ میں تیری بیٹھا

زارے گریم و از دل خبرے پیدا نیست

وہ کہ از گم شدۂ من اثرے پیدا نیست

ہم تو پھرتے ہیں تجھے ڈھونڈتے اے زہرہ جبیں　　دن کہیں رات کہیں صبح کہیں شام کہیں

لیک ہم لوگوں کی پرواہ ہو کب تیرے تئیں　　دردمندوں میں تو اپنے ہمیں کہتا ہی نہیں

چند شرح طلب و حسرت تمنا گویم

تا کہ اش من بسر روئے تو تنہا گویم

کیا ہوا ہم سے جو راتوں کا وہ ملنا چھوٹا　　کر دیا گردش گیتی نے تجھے ہم سے جدا

- - - - - - - - - - - -　　تو سلامت رہے اس کا نہیں کچھ اندیشا

گر نہ بینیم بہ خلوت رُخ چوں ماہ ترا

کسے از ما نہ گرفت است سر راہ ترا

غیر کے ساتھ جلانے تو مجھے آتا ہے　　میں ہی جانوں ہوں کڑھانے تو مجھے آتا ہے

اوپچی بن کے ستانے تو مجھے آتا ہے　　واہ کیا خوب منانے تو مجھے آتا ہے

خیر دیگر منش فتنہ منگیز و برو
خویش را میکشم از دست تو برخیز و برو

میں نے مانا کہ بہت تجھ پہ ہوئے جور و ستم — تنگ آیا ہے تو اب تجھ میں نہیں تاب الم
جان جانے میں ترے اور رہے باقی کوئی دم — کوچہ یار میں تنہا ہو رہا صورت غم

چند سر بر سر زانو تہی اے دل برخیز
اینک اینک بسرت آمدہ قاتل برخیز

تھا تصور کا جو اُس شوخ کے میں دامنگیر — دل سے آتی ہے بصد رنگ زباں پر تقریر
رو برو تھے مری آنکھوں کے اُسی کی تصویر — دیکھتا کیا ہوں میں اُٹھنے میں کہ وہ ماہ منیر

زلف آشفتہ و خنجر کردہ و مے خوردہ و مست
نیم شب بر سر بالیں من آمد بنشست

شب کی صحبت کا کہوں یار دمیں اب کیا احوال — آج تک ہے اُسی صحبت کا مرے دل میں ملال
وصل کو اس کے سمجھتا تھا میں ہرچند محال — پر میسر جو ہوا ------- خیال

دست شوقے بہ کشیدیم کہ یار از در رفت
گل مقصود بچیدیم و بہار از در رفت

پس دیوار میں اب اس کے جو جا کرتا ہوں — طرف غرفہ و روزن ہی تکا کرتا ہوں
اپنی خواری پہ نظر پھر جو ذرا کرتا ہوں — بھر کے اک آہ ابھی شعر پڑھا کرتا ہوں

یاد روزے کہ دلم طالب دیدار نبود
منتے بر سرش از سایۂ دیوار نبود

میں تو خواہندہ نہ تھا حشمت کاؤسی کا — تھا مجھے فکر سدا اپنی ہی محبوسی کا
رہگیا شوق سو وہ دل میں قدم بوسی کا — ہمنشیں پوچھ نہ قصہ مری مایوسی کا

از در دوست چہ گویم بچہ عنواں رفتم
ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

تھا ازیں پیش تو میں عاشق رسوا مشہور — یاد کرتے ہیں ہر اک بزم میں میرا مذکور
ہو چکا کب سے سو یہ شیشۂ دل چکنا چور — مجھ کو ان باتوں کے سننے کا نہیں اب مقدور

دوستاں از تپش عشق کبابم مکنید
مکنید ایں سخن و خانہ خرابم مکنید

ہم دل آزردوں کو کیا سیر چمن سے سروکار گو بصد رنگ دگر پھولے پھلے یہ گلزار
فایدہ کیا ہے جو تم کرتے ہو ایسے اصرار مگر اس بات سے واقف نہیں ایام بہار

عہد کردیم کہ بے دوست بہ صحرا نہ رویم
بے تماشا گہ رویش بہ تماشا نہ رویم

دل دیوانہ نہ سمجھا مرے سمجھانے سے فیض پایا نہ کچھ اپنے سے نہ بیگانے سے
شہر میں نومید ہے ویرانے سے مصحفی کچھ نہ ہوا کعبہ سے تبخانے سے

حالیا مصلحت خویش دراں مے بینیم
کہ کشم رخت بہ میخانہ و خوش بہ نشینم

اس مسدس کے لکھنے کے بعد یہ کہنا کچھ غیر ضروری سا ہوگا کہ آج اسقدر زمانہ گزرنے پر بھی اس کا ایک ایک لفظ اپنی جگہ پر ایک ترشا ہوا نگینہ معلوم ہوتا ہے اور یہ صفت اُن کے تمام معاصرین سے اُن کو ممتاز بنا دیتی ہے کہ اتنی طویل نظم کا ایک شعر بھی آج تک بدلنے کے قابل نہیں ہے۔ ان کے مقابلہ میں انکے دوسرے معاصرین کو لیجئے تو اُن کے مختصر سے مختصر کلام میں بھی بندش کی قدامت کو نظر انداز کرنے پر بھی دو چار لفظ ایسے نظر آجائیں گے جو آج زبان میں داخل نہیں۔

ہوش ملیح آبادی

انتخاب کلام مطبوعۂ مصحفی

کئی دن مصحفی ہمسائے ٹک سکھ نیند سوئے تھے
کیا نالوں نے تیرے پھر بپا ہنگامہ محشر کا

میں اسی رشک سے مرتا ہوں کہ کل غیر نے ہائے
ہاتھ ہنگام قسم کیوں ترے سر پہ رکھا

جھڑ پڑا داغ چمن میں جو کوئی لالے کا
ہم نے وہ داغ اُٹھا اپنے جگر پر رکھا

مصحفی چاہیئے کیا پھر اُسے اُٹھ چلنے کو
جس مسافر نے کہ دل اپنا سفر پر رکھا

تیرے بیٹھے جو ہمیں یاد بھی آیا کوئی کام
ہم نے موقوف اُسے وقت دگر پر رکھا

آج کچھ سینہ میں دل ہے خود بخود بیتاب سا
کر رہا ہے بیقراری پارۂ سیماب سا

جون گل تر کیا ہے اُس سے جھلکے ہے اُس کا بدن
وہ جو پیراہن گلے میں اُسکے ہے اک آب سا

میں ہوں اور خلوت ہی اور پیش نظر معشوق ہے
ہے تو بیداری ولے کچھ دیکھتا ہوں خواب سا

کل شب تاریک میں جوں ہی ہوا وہ بے نقاب
جلوہ گر روئے زمیں پہ ہو گیا مہتاب سا

کیا جانے کیا کرے گا یہ دیدار دیکھنا
ایکدن میں آئینہ اُسے سو بار دیکھنا

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا،
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

وصل میں ایسے سے ڈھونڈھے کوئی کیونکر واشد
جن نے سونا زسے اک بند قبا باز کیا،

ملنے کا اُس کے ہم نے ذرا قصد جب کیا
سونا توانیوں نے ہمیں جاں بلب کیا

اے مصحفی وہ دم میں نہیں اپنا آشنا
تو نے جو اُس کو راہ میں ٹوکا غضب کیا

اسکو منظور یاں نہ آنا تھا
تپ کا آنا بھی اک بہانہ تھا

یاد ایام بیقراری دل،
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

ہم سمجھتے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

یہ چاک گریبان تو دامان سے گزرا
میں شوریدہ ایسے گریبان سے گزرا

اگر دردِ دل میں یہ لذت ہے یارو
تو میں ان طبیبوں کے درماں سے گزرا

لزوم تری باتوں سے ہمیں آپ ہی ہونا — اور تجھ کو کسی بات میں الزام نہ دینا
کنجِ قفس میں جو کوئی مر گیا — ظلم ہیا ران دگر کر گیا
مصحفی کو دیکھتے تھے ہم بھی رات — جب وہ تیری بزم میں چھپ کر گیا
شمع صفت مصحفی اس بزم میں — جوں بنی ووں عمر بسر کر گیا
دل نہ لگا اُس کا کہیں ایک بار — جو ترے کوچے سے گزر کر گیا
پیار تو آیا تھا مرے جی میں رات — پر میں تری وضع سے ڈر کر گیا
دل رات نپٹ غم سے ترے نالہ کناں تھا — سچ کہہ تو مری جان کے دشمن تو کہاں تھا
سوجھا نہ ہمیں خاک بھی کچھ بے بصری سے — یہاں ورنہ ہر ایک ذرے میں خورشید عیاں تھا
ایسا ہی گیا جلد کہ پھر منہ نہ دکھایا — وہ سروِ رواں اپنی مگر عمر رواں تھا
جی دینے میں صرفہ نہ کیا ہم نے کسی سے — ہر چند کہ اسباب میں اپنا ہی زیاں تھا
ہم سے خبر مصحفی خستہ نہ پوچھو — تم آپ ہی سوچو نہ میاں دل میں کہاں تھا
کب میں نے کہا تو مجھے دیدار دکھا جا — ٹک آ کے پس پردہ سے آواز سنا جا
اے مصحفی گردن کشی اُس شوخ سے مت کر — جب کھینچے وہ تلوار تو گردن کو جھکا جا
جس کے نہ لگا زخم تری کج نظری کا — کیا ہووے الم اُس کو خراش جگری کا
کل قافلۂ نکہتِ گل ہوگا روانہ — مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا
ہے جی میں کہ یک چند خبر اپنی نہ لیجے — کہتے ہیں کہ عالم ہے عجب بیخبری کا
حادثے ہوتے تھے زمانے میں — اس قدر انقلاب کس دن تھا
مصحفی آج تو قیامت ہے — دل کو یہ اضطراب کس دن تھا
بھٹکا پھرے ہے تیرے دل اک ادا کا مارا — کہہ کس طرف کو جاوے اب یہ خدا کا مارا
کل مصحفی کو میں نے کوچہ میں اُسکے دیکھا — ٹکڑے ہوا پڑا تھا تیغ جفا کا مارا
ہرگز نہ رکا ہاتھ میرا جامہ دری سے — اک چاک نیا روز گریبان میں دیکھا
اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دیوانے — کل اُس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا
تیغ قاتل کو میں کیوں ہاتھ پہ روکا افسوس — مصحفی میرے تئیں سینہ سپر کرنا تھا
اک برق کا سا جھمکا اس مہ لقا سے دیکھا — میں کیا کہوں کہ اس کو کل کس ادا سے دیکھا
معالج ہو سکے اب کیا کوئی غمخوار رونے کا — کہ ان آنکھوں کو اک مدت سے ہے آزار رونیکا

ہنسی آتی ہے تیری بات پر اے مصحفی مجھکو　　نہ کر تو ذکر میرے روبرو ہر بار رونے کا
کل میں جو راہ میں اُسے پہچان رہ گیا　　کچھ وہ بھی مجھ کو دیکھ کے حیران رہ گیا
تجھے اے مصحفی کب ہے خبر درد محبت سے　　نہ لے تو آگے میرے نام اے بیدرد درماں کا
ساقی شراب لایا مطرب رباب لایا　　مجھ پر تو ایک قیامت عہد شباب لایا
افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے　　جب تک حجاب تھا یہی امید وبیم تھا
جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا　　جس رہگذر سے نکلا عالم کو مار نکلا
تہمت ہے مصحفی پہ سیر چمن کی یارو　　کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا
دل سے خبر نہیں ہے مجھے اُس کی مصحفی　　آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا
مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم　　تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
منھ پھرا کر جب چلا وہ مجھ سے ہنگام وداع　　اُس کے چہرے پہ میں حسرت کی نظر کر رہ گیا
غم تیرا دل میں میرے پھر آگ سلگانے لگا　　پھر دھواں سا اس سے کچھ اُٹھتا نظر آنے لگا
عشق کے صدمے اُٹھائے ہیں بہت پر کیا کہیں　　اب تواں صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا
دیکھتے ہی اُس کے کچھ اُس کی یہ حالت ہو گئی　　جو مجھے سمجھائے تھا میں اُس کو سمجھانے لگا
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اُس سے واقف ہی نہ تھا　　یا یہ عالم ہے کہ عالم اُس پہ مرجانے لگا
کان میں قاصد نے کچھ ایسا ہی آکر کہدیا　　جس کو سنکر سر میں دیواروں سے ٹکرانے لگا
پاس میرے وہ تیرا پیار سے آنا نہ رہا　　وہ محبت نہ رہی اور وہ زمانہ نہ رہا
مصحفی کا نہ نشاں پوچھ کہ مدت ہوئی میاں　　پائینتی گھس گئی تربت کا سرہانا نہ رہا
مصحفی گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہے دلے　　ذکر آجائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا
مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا　　آدمی جائے ہے اس راہ میں اکثر مارا
اے مصحفی کیوں ہوتا ہے اب گریہ کا منکر　　اُس کے پس دیوار تو شب رو نہ رہا تھا
انگڑائی لیکر اپنا مجھ پر خمار ڈالا　　کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا
مصحفی ڈر ہے کہ رسوا نہ کرے مجھ کو کہیں　　اس کے کوچے میں یہ ہر وقت کا جانا تیرا
فغان بانگ جرس تھی نہ ایسی درد آمیز　　قفائے قافلہ کوئی تو بیقرار رہا
چھپ چھپ کے وہ گھر غیر کے مہمان گیا تھا　　چوری کی نظر میں وہیں پہچان گیا تھا
کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے　　یہاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروزِ عید قرباں — وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

بھیگے سے تیرا رنگِ حنا اور بھی چمکا — پانی میں نگارین کفِ پا اور بھی چمکا

جوں جوں کہ پڑیں منہ پر ترے مینھ کی بوندیں — جوں لالۂ تر حُسن ترا اور بھی چمکا

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

سحر ہے رخ پہ ترے زلفوں کی بل کھانے کی طرح — سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لیجانے کی طرح

کل جو رستے میں وہ ناگہ مل گیا تھی دیدنی — میرے رہ جانے کی وضع اور اُسکے رکجانے کی طرح

شب ایک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا — ابتک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

آتے تھے پاس تیرے جو دوڑ دوڑ ہر دم — کم بخت دل کے ہاتھوں بے اختیار تھے ہم

پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے — ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی — چھیڑ مت ہم کو بھرے بیٹھے ہیں

اسواسطے فرقت میں جیتا مجھے رکھا ہے — یعنی میں تیری صورت جب یاد کروں رووں

بن دیکھے جس کی پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں — کیا قہر ہے جو اُس سے برسوں جدائیاں ہوں

ہم تو اُس کوچے میں گھبرا کے چلے آتے ہیں — دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں

وہ جو ملتا نہیں ہم اُس کی گلی میں دل کو — در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

آستین اُس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح — آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کفِ پا کا لے لوں — رنگ ہونٹوں پہ ترے تازہ حنا کا لے لوں

رہنے دو میرے سینے میں پیکاں کو نہ چھیڑو — از بہر خدا ناوک جاناں کو نہ چھیڑو

ٹک رحم کرو چاک گریبان پہ میرے — یارو کوئی اُس شوخ کے داماں کو نہ چھیڑو

روٹھا ہوں جو میں اُس سے تو من لونگا پھر آپ ہی — جاؤ کوئی مجھ تازہ پشیماں کو نہ چھیڑو

رہنے دو پڑا مصحفی اس خاک بسر کو — اس غمزدۂ بے سر و ساماں کو نہ چھیڑو

کیا نظر پڑ گئیں وہ چشم خمار آلودہ — شفق صبح تو ہے زور بہار آلودہ

ایک دن رو کے نکالی تھی وہاں کلفتِ دل — اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

اُٹھنے سے تیرے شور قیامت بھی گیا بیٹھ — اے فتنۂ برخاستہ از بہر خدا بیٹھ

کیا ہم نہیں پہچانتے یہ ساختہ صورت — غصہ سے ٹک ایک اور بھی تو منہ کو بنا بیٹھ

کھینچکر تیغ یار آیا ہے — اس گھڑی سر جھکا دے ہی بنی

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل   ایک شب اور بھی سجے ہی بنی

نہ کہیں صبح ہی ہوتی ہے نہ خواب آتا ہے   رات کیا آتی ہے اک مجھ پہ عذاب آتا ہے
میں ترے واسطے سر پٹکوں ہوں دیواروں سے   چین کس طرح تجھے خانہ خراب آتا ہے
مصحفی کے بھی کچھ احوال سے ہے تجھ کو خبر   رونا اس کوچے میں با چشم پر آب آتا ہے

کون آیا ہے نہانے لطف بدن نے کس کے   لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

گر ابر گھرا ہوا کھڑا ہے   آنسو بھی تلا ہوا کھڑا ہے
حیران ہے کس کا جو سمندر   مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے
اے جان نکل کہ مصحفی کا   اسباب لدا ہوا کھڑا ہے

اُس کی رفتار کا مذکور جب آ جاتا ہے   جی کی ہوتی ہے یہ حالت کہ رندھا جاتا ہے

اے مصحفی نہ ہم نے رونے سے پائی فرصت   آنکھوں پہ ہاتھ رکھے گر آستیں اُٹھا لی

تو دیکھتے ہی اُس کو جو دیوانہ ہو گیا   سچ کہیو مصحفی ترے کیا جی میں آ گئی

شب وہ ان آنکھوں کو شغل اشکباری دے گئے   لے گئے خواب اُنکا اور اختر شماری دے گئے

خطرا ہے مجھے اس دل کمبخت کی خو سے   ڈرتا ہوں کہ ہو جائے محبت نہ کسو سے

کبھی روئے کبھی پیٹے شب تنہائی میں   ہمکو ساتھ اپنے عجب طرح کی صحبت گزری

از بسکہ میری دیدۂ حیران میں کچھ ہے   اک آن میں دل کچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے
جادو تو میں کہتا نہیں پر سمجھوں ہوں اتنا   واللہ تری نرگسِ فتان میں کچھ ہے

جانے کا نہ لے نام کہ مر جائے گا کوئی   بیدرد ابھی جی سے گزر جائے گا کوئی
اُٹھتے تو ہیں یہ مجلسیاں پر میں ہوں حیراں   مجلس سے تری اُٹھ کے کدھر جائے گا کوئی

گل کو نسبت ہے اسی واسطے یا اہل جنوں   وضع میں اُس کی جو ایک جامہ دری نکلے ہے

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے   ترے کوچہ میں اگر آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

شاہد رہیو تو اے شب ہجر   جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اُس کا لیکن   کوئی اُس کوچہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے

دیکھ اُس کو ایک آہ ہم نے کر لی   حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

درد و غم کو بھی ہے نصیبا شرط   یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
اور سب کچھ جہاں میں ملتا ہے   لیکن اک آشنا نہیں ملتا

جی رات لبوں پہ آ رہا تھا
مرنے میں ہمارے کیا رہا تھا

ایسا بھی اتفاق زمانے میں کم ہوا
قاصد کو موت آئی جو نامہ رقم ہوا

سادہ لباس پہنا زیور اُتار رکھا
اس سادگی پہ تم نے لاکھوں کو مار رکھا

تو ملے یا نہ ملے اس سے تو کچھ کام نہیں
ہم کو کوچے میں ترے روز میاں ہو جاتا

قصد کرتا ہوں جو اس در سے کہیں جانے کا
دل یہ کہتا ہے تو جا۔ میں تو نہیں جانے کا

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو مجھ سے
یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیر دل پر
نہیں معلوم کچھ ایکی برس احوال زنداں کا

ظالم دیار دل کا تجھے پاس ہے ضرور
ویران ہوا یہ گھر تو بسایا نہ جائے گا

میں اسی رشک سے مرتا ہوں کہ کل غیر نے ہائے
ہاتھ ہنگام قسم کیوں ترے سر پہ رکھا

خیالِ یار مرا شب جو ہمکنار رہا
تمام شب میں اسی کے گلے کا ہار رہا

کافری عام ہوئی ہے یہ ترے عہد میں شوخ
ڈھونڈھیں کعبے میں تو ہووے نہ مسلماں پیدا

مے ٹپکی ہی پڑتی ہے آنکھوں سے ترے کافر
تو آج بہت ہم کو سرشار نظر آیا

جو سیر کرنی ہے کرلے کہ جب خزاں آئی
نہ گل رہے گا چمن میں نہ خار ٹھہرے گا

کب شب وصل وہ آیا کہ مرے اور اس کے
درمیاں میں شب ہجراں کا فسانہ نہ رہا

رکھا نہ خاک مصحفی کو
آرام تمام ہو چکا اب

متہم ہو گئے میاں مصحفی ان باتوں میں
کوچۂ یار میں ہر وقت کا جانا نہیں خوب

آنے کی تیری کہہ کے مرا دل تو خوش کیا
قاصد نے گو کہ اپنی طرف سے بنائی بات

کیا خطا مجھ سے ہوئی رات کو اُس کافر کا
میں نے خود چھوڑ دیا ہاتھ میں داماں لیکر

تھا سرخ پوش وہ گل شاید چمن کے اندر
شعلہ سا شب پھرے تھا سرو سمن کے اندر

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز
اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

دیکھا تھا ایکدن کہیں اس گل کو باغ میں
آوارۂ چمن ہے نسیم و صبا ہنوز

ہم اسیران قفس لطف چمن کیا جانیں
کون لیجاتا ہے ہم کو گل و گلزار کے پاس

آجائے ہے جب وہ سامنے سے
ہو جائے ہے سب گلا فراموش

ایسے سے داد خواہی محشر میں پھر ستم ہے
ہر ایک غمزہ جس کا ہو خونبہائے عالم

دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ
رہتا ہے نیا روز سفر اُس کی گلی میں

اے مصحفی میں روؤں کیا اگلی صحبتوں کو   بن بن کے کھیل ایسے لاکھوں بگڑ گئے ہیں
وہی دشت اور وہی گریباں چاک   جب تلک ہاتھ پاؤں چلتے ہیں
جس بیابانِ خطرناک سے اپنا ہے گزر   مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں
کٹتی نہیں رات بیکسی کی   کیا جانے کوئی کسی کے جی کی
تو دیکھے تو اک نظر بہت ہے   اُلفت تری اس قدر بہت ہے
حسرت پہ اُس مسافرِ بیکس کے روئیے   جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی   کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی
کس بہانے سے ترے در تلک آئے کوئی   اور جو آئے بھی تو کیا بات بنائے کوئی
راہ میں کشتہ پڑے ہیں کئی ارمان بھرے   بچکے چلیو نہ ترا خون میں دامان بھرے
میں وہ نہیں ہوں جو اس بُت سے دل مرا پھر جائے   پھروں جو اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے
خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیرِ چمن سے   داماں میں کچھ ہے نہ گریبان میں کچھ ہے
حالتِ عاشقِ شوریدہ ہے عبرت کی جگہ   کوئی دنیا میں پریشان نہو اتنا بھی
کیا کہوں کیسی خرابی میں ہوں میں یار بغیر   گھر کسی شخص کا سنسان نہو اتنا بھی
مری حالت سے جا کر یوں کرے اس کو خبر کوئی   کہ روتا ہے کھڑا تیرے لئے بیرونِ در کوئی
ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی   کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی
کب دردِ جگر مجھ کو بے تاب نہیں کرتا   کب ہوک کلیجے سے اک بار نہیں اُٹھتی
برقِ رخسارِ یار پھر چمکی   اس چمن کی بہار پھر چمکی
دیکھیو پاؤں رکھدیا کس نے   آج کیوں نوکِ خار پھر چمکی
کون اس باغ سے اے بادِ صبا جاتا ہے   رنگ رخسار سے پھولوں کا اُڑا جاتا ہے
مصحفی عشق کی وادی میں گزر ہے کس کا   بھولا بھٹکا کوئی ادھر کو بھی آجاتا ہے
ہمتو اے غیرتِ لیلیٰ تری خاطر اب تک   قیس کی طرح پڑے پھرتے ہیں بن بن مارے
شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر   جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

اڈیٹر

انتخاب کلام غیر مطبوعۂ مصحفی

نت جالی سے برقعے کے چھن چھن کے کرے جلوہ — منھ تم نے چھپایا تو لیکن نہ چھپا جانا
کیا کام کیا تم نے، تھی یہ بھی ادا کوئی — پردے سے نکل آنا اور جی میں سما جانا

ٹک جس سے کہ دل میں پیار رکھا — دو نظروں میں اس کو مار رکھا،

کون سمجھا اس سے میری چشم تر نے کیا کہا، — زیر لب پھر اس نگار سیمبر نے کیا کہا
سیکڑوں پروانے سن جسکو لگن میں رہ گئے — وقت رخصت کیا کہوں شمع سحر نے کیا کہا

جانا بھی اس کے پاس کا میں کم کیا ولے — ہرگز نہ درد عشق کا آزار کم ہوا

کچھ نہ پتنگے ہی کا تن جل گیا، — شمع کی گرمی سے لگن جل گیا،

گہ روئے خون گہ اشکوں سے داماں بھر لیا — ہمنے شب فراق میں چاہا سو کر لیا،
ایسی ادا سے کھینچا تھا کل اس نے مصحفی — ہاتھ اس کا میں نہ ہاتھ میں بار دگر لیا،

خورشید جھکا پڑے تھا جس جا — کیا جانئے کس کا وہ محل تھا

رات سنسان سی مجلس جو نظر آتی تھی — اور سب تھے مگر اک مصحفی زار نہ تھا

دل میں کھبتی ہے نازنیں کی ادا — ہائے ری چشم شرمگیں کی ادا
تیغ رکھ دے کہ قتل کرتی ہے — خود ترے دست و آستیں کی ادا

ہے یہی عشق ترنم تو کبھی باغ کے بیچ — جی نکل جائے گا بلبل کی صدا پر میرا

جب تک یہ محبت میں بدنام نہیں ہوتا — اس دل کے تئیں ہرگز آرام نہیں ہوتا
کب وعدہ نہیں کرتیں ملنے کا تری آنکھیں — کس روز نگاہوں میں پیغام نہیں ہوتا

دودِ جگر جو سلسلہ جنبانِ برق تھا — شب دست صد تپش میں گریبانِ برق تھا
لیلی چلی تھی وادی مجنوں کو جس گھڑی — ناقہ کی جست و خیز میں عنوانِ برق تھا
اب کیا ہوا جو آہ کی طاقت نہیں ہمیں — سینہ کبھی تو عرصۂ جولانِ برق تھا
آپہی انھوں کو آگ لگی آپہی جل بجھے — خرمن پہ اہل درد کے بہتانِ برق تھا
بلبل کا آشیانہ جلا پھول بچ رہے — یہ سر پہ باغبان کے احسانِ برق تھا

ماتم میں اسکے جس کی نت آنکھوں سے خوں بہا — مژگاں کو اپنی تم نے کیا نم تو کیا ہوا
تو آشنا رہے مجھے کچھ اس کا غم نہیں، — بیگانہ مجھ سے ہو گیا عالم تو کیا ہوا

جاتا تھا جی چلا تری رفتار کے جو ساتھ — شب ہر قدم ترا مجھے کوس رحیل تھا

کس طرح کریں ضبط فغاں ہو نہیں سکتا — ہم سے تو غم عشق نہاں ہو نہیں سکتا
عاشق ہی مری جان گزر جاتے ہیں جی سے — ہر ایک سے یوں جی کا زیاں ہو نہیں سکتا
ہے مصحفی وا اگرچہ مری چشم بصیرت — اس پر بھی تماشائے جہاں ہو نہیں سکتا

آئی شب فراق تو اک بار مصحفی — چلنے سے رہ گیا یہ ہوا آسماں کو کیا

اے فلک رکھ نہ تو یہ بات روا میرے بعد — ہاتھ میں گل کے ہو دامانِ صبا میرے بعد

چھریوں کو جس طرح کہ رکھے سان پر کوئی — آواز ہائے خوش کا یہ عالم ہے راگ پر

عشق و حسن و سرود میں ہے لاگ — سچ جو پوچھے کوئی ہیں تینوں آگ
جنگل تمام پھنکنے لگا دودِ آہ سے — اے مصحفی لگے ترے دیوانہ پن کو آگ

جوش ایسا ہے پسینے کا، بھری تھی گویا — کوٹ کوٹ اُس گلِ رعنا کے بدن میں شبنم

شرمندہ تری رو سے ہیں اے زخم جگر ہم — قابل ہے رفو کے نہ تو شائستۂ مرہم
اس وقت کہ شاید تو ہمیں یاد کرے گا — جب جی سے تری یاد میں جاویں گے گزر ہم

کبھی پیدا کبھی ناپید ہیں ہم — غرض دام وفا کے صید ہیں ہم

دامن کشی کی ہاتھ کو اپنے سزا نہ دوں — جس عضو سے گناہ کیا ہے جلا نہ دوں
پیچھے پڑا ہے جان کی وہ میرے مصحفی — کس طرح زندگی کا یہ جھگڑا مٹا نہ دوں

خواریاں، بدنامیاں، رسوائیاں — عشق نے شکلیں یہ سب دکھلائیاں
ایک صورت کے لئے اس عشق میں، — سیکڑوں صورت کی ہیں رسوائیاں
ہم سے پوچھے کوئی عزلت کے مزے — گوشۂ صحرا ہے اور تنہائیاں

زیر نقاب آنکھوں ہائے رہے اُن کی جالیاں — ہمکو تو بس ڈبو گئیں نیل کے کٹڑے[1] والیاں
اک شر آہ کا مرے باعث شور و شر ہوا — جگنو کو دیکھ جس طرح لڑکے بجائیں تالیاں
پائے جنونِ عشق ہے اب عزلت آشنا — پھرتا تھا جن میں اس نے وہ گلیاں ہیں بھولیاں

کچھ مصحفی سے خوب نہیں یہ لڑائیاں — جانے دیں قصہ آپ بھی اب درگزر کریں

جوں چراغ سحری مجھ میں ہے اب کیا باقی — مصحفی سچ ہے کوئی دم ہی کا مہماں ہوں میں

(اڈیٹر)

[1] نیل کا کٹڑا دلی کا ایک محلہ ہے

ریویو

اورینٹل بیمہ کمپنی

ہندوستان میں بیمہ کمپنیوں کا کاروبار بہت ترقی کر رہا ہے اور گزشتہ دس سال کے اندر سیکڑوں جدید کمپنیاں پیدا ہوگئی ہیں، لیکن خالص ہندوستانی کمپنیوں میں جو وقار و عزت اورینٹل لائف ایشورنس کمپنی کو حاصل ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔

یہ کمپنی ۱۸۸۴ء میں قایم ہوئی اور گزشتہ ۵۲ سال کے اندر اس نے جس قدر ترقی کی اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ ۱۸۸۶ء میں اس کی سالانہ آمدنی تقریباً صرف ۹ لاکھ کے قریب تھی اور ۳۶ء میں ساڑھے چار کرور تک پہونچ گئی، یعنی اگر ۸۶ء میں دو کرور کی دستاویزیں اس نے جاری کیں تو ۳۶ء میں یہ تعداد ساڑھے ۶۵ کرور تک پہونچ گئی۔

یہ تو ہوا اس کی کاروبار کی وسعت کا حال لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھئے کہ اس نے کتنی رقم کے مطالبات لوگوں کو ادا کئے کہ یہی اصل چیز دیکھنے کی ہے اور اس لئے جب ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ اس نے گزشتہ ۵۲ سال کے اندر تقریباً بیس کرور روپیہ کے مطالبات ادا کئے تو ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ اس نے اتنی بڑی رقم سے ہندوستان کے کتنے گھرانوں کو تباہ ہونے سے بچالیا اور ملک کی کتنی زبردست اقتصادی خدمت اس نے انجام دی۔

اورینٹل کمپنی کی ترقی کا راز صرف دو چیزوں میں پوشیدہ ہے، ایک یہ کہ اس نے روپیہ کو کبھی ایسے کام میں نہیں لگایا جس میں خطرہ و نقصان کا اندیشہ ہو اور دوسرے یہ کہ اس کا معاملہ بیمہ داروں سے نہایت ایمانداری اور صفائی کا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اگر آپ کسی ایسے شخص کے سامنے جو بیمہ کے کاروبار سے ناواقف ہے متعدد کمپنیوں کے نام پیش کریں گے تو وہ سب سے پہلے اورینٹل بیمہ کمپنی ہی کو پسند کرے گا، کیونکہ وہ اس کا نام بارہا سن چکا ہوگا، اور اس کی ساکھ کا علم ضرور اسے حاصل ہوگا۔ اس کمپنی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کا اکثر سرمایہ ہندوستان ہی کے کاروبار میں لگا ہوا ہے اور ہندوستان سے باہر

ممالک غیر کو اس کا روپیہ نہیں پہونچتا۔ علاوہ اس کے بیمہ کی اتنی مختلف اور اسقدر آسان صورتیں اس کمپنی نے پیدا کر دی ہیں کہ ہر طبقہ کا انسان اور ہر مقصد کے لئے اس سے فایدہ اُٹھا سکتا ہے۔ وہ لوگ جو بیمہ کرانا ضروری سمجھتے ہیں (اور ہمارے نزدیک ہر شخص کو بیمہ کرانا ضروری ہے) ان کو چاہئے کہ وہ اس باب میں سب سے پہلے اورینٹل کمپنی کے کارکنوں سے مشورہ کریں کیونکہ ان سے بہتر مشورہ اور کوئی نہیں دے سکتا۔

طبی دواخانہ کی دوائیں

طبی دواخانہ اندور کا نہایت قدیم و مشہور دواخانہ ہے جو جڑی بوٹیوں سے ہندوستان کی آب و ہوا کا لحاظ رکھتے ہوئے مرکبات طیار کرنے میں غیر معمولی شہرت حاصل کر چکا ہے۔ یہ دواخانہ تقریباً ڈیڑھ سو سال سے قایم ہے اور ایک ایسے خاندان سے متعلق ہے جس میں بڑے بڑے نامور اطبا گزرے ہیں۔

کچھ عرصہ ہوا اس دواخانہ سے (جس کی شاخ ۱۹۳۲ء سے بمبئی میں بھی قایم ہے) ہمیں چار چیزیں ریویو کے لئے موصول ہوئی تھیں۔ کمال۔ شاہی۔ سرمہ۔ منجن۔ ہم نے ان چاروں کا مختلف آدمیوں پر تجربہ کیا اور سب نے ان کے مفید ہونے کا اقرار کیا۔ کمال اعادۂ شباب کی دوا ہے اور شاہی اعضاء رئیسہ کی تقویت اور عورتوں کے امراض رحمیہ کے لئے مخصوص ہے اسی طرح سرمہ اور منجن بھی آنکھوں اور دانتوں کے امراض کے لئے تجربہ سے بہت مفید ثابت ہوئے ہیں۔

اس دواخانہ میں تمام چیزیں بالکل جدید طریقہ سے مشینوں کے ذریعہ سے طیار کی جاتی ہیں اور پیکنگ وغیرہ اتنی خوبصورت ہوتی ہے کہ مغرب کا بڑے سے بڑا دواخانہ مقابلہ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ملک کے بڑے بڑے لوگوں نے جو اندور گئے ہیں اس کارخانہ کی دیانت، وصفائی، احتیاط و مستعدی کو دیکھ کر بہترین رائیں دی ہیں اور اس کی ترقی کا راز یہی ہے کہ بہتر سے بہتر دوا ملک کے سامنے پیش کی جائے ۔ کمال اور شاہی کے استعمال کا زمانہ یہی موسم سرما ہے اس لئے جن حضرات کو ضرورت ہو وہ طبی دواخانہ اندور سے خط و کتابت کریں۔

پبلک سروس کمیشن۔یو۔پی

اعلان

۳۸-۲۴۳/۶۹۳۶

کمیشن کے پچھلے ترمیمی اشتہار مورخہ ۱۲ر نومبر ۱۹۳۸ء کے سلسلہ میں حسب ذیل اعلان کیا جاتا ہے:۔

۱۔ حکیموں اور ویدوں کی جگہوں کے اِن امیدواروں کو ترجیح دیجائے گی جنھوں نے علم جراحی (Surgery) حاصل کیا ہے اور جو (الف) ایورویدک کالج بنارس ہندو یونیورسٹی یا (ب) رشیکل ایورویدک کالج ہردوار یا (ج) طبیہ کالج علیگڈھ مسلم یونیورسٹی یا (د) طبیہ یونانی اسکول لکھنؤ کے پاس شدہ ہیں۔

۲۔ درخواستیں بجائے ۱۵ر دسمبر ۱۹۳۸ء کے جنوری ۱۹۳۹ء تک سکریٹری صاحب پبلک سروس کمیشن یو۔پی الہ آباد کے پاس پہونچ جانا چاہئے۔

مصدورہ الہ آباد

۱۶ر دسمبر ۱۹۳۸ء

بروقت یاد دہانی

اپنی روزانہ زندگی کے دور میں اکثر اوقات ایسی بیواؤں اور بچوں سے سامنا ہوجاتا ہے جو کہ روٹیوں کو محتاج ہوتے ہیں اور در بدر پیٹ کی خاطر ٹھوکریں کھاتے پھرتے ہیں۔ اسکی وجہ صرف اُن اشخاص کی لاپروائی اور ناعاقبت اندیشی ہے جنھوں نے اپنی ذمہ داری کا احساس نہ کرکے ان لوگوں کے گزارہ کا کوئی انتظام نہیں کیا جنکی زندگی کا دارومدار صرف اُن کی زندگی پر تھا۔ موت ایک روز آنی ہے۔ کون جانے کب اور کس طرح آئے۔ پھر یہ بے خبری کیوں؟

کیا آپ نے ہر طرح اطمینان کرلیا ہے کہ آپ کے بعد آپ کے متعلقین و پسماندگان اچھی طرح سے بغیر کسی کی امداد کے اپنی زندگی بسر کرسکیں گے؟ اگر ایسا نہیں کیا ہے تو وقت رائیگاں نہ کریے اور فوراً "اورینٹل پالیسی" لے لیجئے اور اپنے عزیز و اقربا کی مالی آزادی کا بیمہ کرلیجئے۔

ایک وقت ایسا آتا ہے کہ ہر شخص اس حالت کو پہونچ جاتا ہے کہ جب اسکا بیمہ نہیں ہوسکتا۔ کون جانے کب اور کس طرح ایسا وقت آجاوے اس لئے دیر نہ کیجئے اپنی زندگی کا بیمہ "اورینٹل" میں کرائیے۔ جہاں سالہا سال سے وہ اشخاص جو اس کی اہمیت کو جانتے ہیں بیمہ کرا رہے ہیں۔

تقریباً ۲۰ کروڑ روپیہ

"اورینٹل" نے اپنے ہزاروں پالیسی لینے والوں کو دیا ہے جنھوں نے اپنے وقت ضرورت پر اس کو ہزار نعمت سمجھا ہے اور وہ اس وقتی امداد سے بڑے ممنون ہوئے

موجودہ حالت میں ۴۳ کروڑ روپیہ کی پالیسیاں ہورہی ہیں

۳۱-دسمبر ۱۹۳۷ء کو ۲۱ کروڑ روپیہ سے زیادہ فنڈ ہے

اورینٹل گورنمنٹ سیکیورٹی لائف ایشورنیس کمپنی لمیٹڈ

ہیڈ آفس - اورینٹل بلڈنگس - بمبئی

ہماری دلکش پالیسیوں کے متعلق مزید تفصیلات کے لئے برائے مہربانی مندرجہ ذیل پتوں سے خط و کتابت کیجئے:-

آر - جے - پینٹا برانچ سکریٹری اورینٹل بلڈنگ حضرت گنج - لکھنو

اے - سی - گپتا قایم مقام سب برانچ سکریٹری اورینٹل لائف آفس ۲۵ کیننگ روڈ الہ آباد

اے - آر - جہتا قایم مقام سب برانچ سکریٹری اورینٹل لائف آفس - ۱۱۰ سول لائینز بریلی -

ایچ سی کھنا انسپکٹر اورینٹل لائف آفس ۵۴/۱۱ شانتی بھون سوٹر گنج - کان پور

کے - سی پنت قایم مقام انسپکٹر اورینٹل لائف آفس ہیڈسنلے کاٹیج - نینی تال

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح وبسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

قیمت تین روپیہ (سے) علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مجموعۂ استفسار و جواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۳۶ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فیجلد تین روپیہ (سے) علاوہ محصول

خریداران نگار سے فی جلد ایک روپیہ کم

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت علاوہ محصول بارہ آنہ (۱۲ار)

خریداران نگار سے تین آنہ (۳ر) کم

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:-

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب

۳۔ حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴ر) کم

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ، حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔

قیمت دس آنے (۱۰ار)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے دو آنہ (۲ر) کم

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی وغیرہ پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴ر) کم

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اسکو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے۔ اس کتاب کی بہت کم جلدیں باقی رہ گئی ہیں۔

قیمت بارہ آنے (۱۲ار)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے تین آنہ (۳ر) کم

گہوارۂ تمدن

یہ وہ معرکۃ الآرا کتاب ہے جس میں تاریخی اسناد سے ثابت کیا گیا ہے کہ تمدن کی ترقی میں عورت نے کتنا زبردست حصہ لیا اور دنیائے تہذیب و شائستگی اس کی کس قدر ممنون ہے۔ اردو میں اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ مصنف کو اس کتاب پر ریاست بھوپال سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔

قیمت دو روپیہ (عار)

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴

فروری ۳۶ء

قیمت ۸

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچ روپیہ ششماہی تین روپیہ
ہندوستان سے باہر صرف سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ
ششماہی چندہ میں نگار کا جنوری نمبر بوجہ اضافۂ ضخامت وقیمت شامل نہ ہوگا

جلد ۳۵	فہرست مضامین فروری ۱۹۳۹ء	شمار ۲

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمار ۲	فروری ۳۹ء	جلد ۳۵

ملاحظات

حیدرآباد اور آریا سماجی تحریک

ابھی حال ہی کی بات ہے کہ حیدرآباد میں اسٹیٹ کانگرس کی طرف سے تحریک ستیاگرہ شروع ہوئی تھی لیکن آل انڈیا کانگرس نے اس کی اس لئے موافقت نہ کی کہ اس میں آریہ سماجی و مہا سبھائی عنصر بھی شامل ہوگیا تھا اور اس کی خالص سیاسی اہمیت نے فرقہ وارانہ رنگ اختیار کرلیا تھا، چنانچہ وہ تحریک ختم کردی گئی پھر اگر اس تحریک کا مقصود واقعی صرف خالص جذبۂ آزادی ہوتا تو اس سے قبل بھی حیدرآباد ایسی ریاست میں جہاں شخصی حکومت اور ذمہ دار پبلک حکومت کے درمیان سوائے تعبیر لفظی کے اور کوئی فرق نہیں پایا جاتا، کسی شورش و ہنگامہ کی ضرورت نہ تھی لیکن اب کہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی انجمن اس تحریک کو مشتبہ نگاہوں سے دیکھ رہی ہے اس کو ہمیشہ کے لئے ختم ہوجانا چاہئے تھا۔ مگر نتیجہ بالکل اس کے خلاف نکلا اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ نہ صرف حیدرآباد بلکہ ہندوستان کے اکثر مقامات میں حکومت دکن کے خلاف شورش انگیز مظاہرے کئے جارہے ہیں جو ثبوت ہے اس امر کا کہ ان ہنگاموں

کو سیاسیات سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ صرف ایک غیر سنجیدہ مذہبی جوش ہے جو بیک وقت آریہ سماجی و مہاسبھائی دونوں جماعتوں کی طرف سے عوام میں پیدا کیا جارہا ہے اور جس کا مقصود اگر واقعی ہندو راج قایم کرنا ہو جیسا کہ ان کے اعلانات سے ظاہر ہوتا ہے، تو بھی سوائے امن و سکون کو نقصان پہونچانے کے اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

شورش کرنے والوں کی طرف سے اپنی موافقت میں اُصولی دلیل پیش کیجاتی ہے کہ حکومت کو امتیاز نسل و رنگ اور تفریق مذہب و ملت سے بلند ہونا چاہئے اور چونکہ حیدرآباد ایسی حکومت نہیں ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اس کے خلاف احتجاج نہ کیا جائے۔ حیدرآباد کی تنگ نظری اور عصبیت کے ثبوت میں جو دلایل بیان کئے جاتے ہیں وہ اس قسم کے ہیں کہ:۔

ان کو تبلیغ مذہب کی اجازت نہیں ہے —— وہ مندر تعمیر نہیں کر سکتے —— وہ اپنے مذہبی جلوس نہیں نکال سکتے —— ہندؤں کو بجبر مسلمان بنایا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اگر ان دلایل میں کوئی صحت ہے تو یقیناً حیدرآباد کا نظام حکومت بدل جانا چاہئے اور اس کے خلاف جتنی شورش بھی کی جائے کم ہے، لیکن اگر یہ الزامات صحیح نہیں ہیں تو پھر اس قسم کے پروپاگنڈا کرنے والوں کو کیا کہا جائے گا۔ قبل اس کے کہ ہم اس کا کوئی جواب دیں، اُصولاً ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ ایک مذہب کس وقت تک مذہب رہتا ہے اور وہ کیا صورتیں ہیں جب وہ مذہب کے حدود سے خارج ہو کر ایک فرقہ وارانہ سیاسی ادارہ بن جاتا ہے۔

عہد قدیم کا ذکر نہیں، لیکن عصر حاضر میں جس طرح تمام متمدن ممالک میں مذہبی اداروں کو اپنی تبلیغ کی آزادی حاصل ہے، اسی طرح مذاہب کا مفہوم بھی یہ قرار پایا ہے کہ وہ جو چاہیں کہیں، جو چاہیں کریں، لیکن کسی کی دلآزاری کا باعث نہ ہوں اور باغیانہ روح ملک میں پیدا نہ کریں۔

مذہب کا یہ وہ مفہوم ہے جسے دنیا کی ہر حکومت نے تسلیم کر لیا ہے اور اسی لئے جب کوئی مذہب اس مفہوم کے حدود سے تجاوز کرتا ہے تو یقیناً وہ قابل سرزنش ہے۔ پھر آیئے اسی معیار کو سامنے رکھکر ہم آریہ سماجی تحریک کا مطالعہ کریں جو نہ صرف حیدرآباد بلکہ تمام اقصائے ہند میں پائی جاتی ہے۔

اس تحریک کے بانی کی جو نیت بھی رہی ہو، ہمیں اس سے بحث نہیں، لیکن اس کے متبعین نے اپنے طرزِ عمل سے یقیناً اس کی مذہبیت کو بہت مجروح کر دیا ہے اور اس کی حیثیت ایک ایسے سیاسی ادارہ کی سی ہو گئی ہے جو غیر ہندو جماعت کے ساتھ کسی طرح رواداری پر آمادہ نہیں ہے۔ میں اس وقت اس جماعت کی گزشتہ تاریخ پر بحث کرنا نہیں چاہتا اور نہ اس کی ضرورت ہے کیونکہ کم و بیش ہر شخص اس سے واقف ہے، لیکن جس حد تک حیدرآباد کا تعلق ہے اس کا اظہار ضروری ہے

ہر جماعت کی تشکیل کے دو پہلو ہوا کرتے ہیں، ایک داخلی دوسرا خارجی یعنی ایک وہ جس کا تعلق خود اندرونی تنظیم سے ہوتا ہے اور دوسرا وہ جسے پروپاگنڈا یا ذرایع تبلیغ کہتے ہیں۔ لیکن آریہ جماعت کا وجود عبارت ہے صرف پروپاگنڈا سے اور اس میں بھی دوسروں کی نکتہ چینی و عیب گوئی کے سوا کچھ نہیں ہے، اور غالباً دنیا میں یہی ایک مذہب ایسا ہے جو اپنی صداقت کی دلیل سوائے اس کے کچھ نہیں رکھتا کہ دوسرے مذاہب کا وجود اسے گوارا نہیں ہے۔

حیدر آباد میں یہ تحریک نئی نہیں ہے بلکہ کئی سال سے جاری ہے اور صرف بلدہ کے اندر اس کی اٹھارہ انجمنیں قایم ہیں، جو ثبوت ہے اس امر کا کہ ریاست نے ان کے خلاف کوئی قدم نہیں اُٹھایا اور اس لئے انھیں اس حد تک پھیل جانے کا موقعہ ملا۔ لیکن انھوں نے اس رواداری سے جس قدر ناجایز فایدہ اُٹھایا وہ ان کی گفتار و کردار دونوں سے ظاہر ہے۔

یہ لوگ یہاں نہایت تشدد آمیز فرقہ وارانہ فضا پیدا کر رہے ہیں، مسلح جلوس نکالتے ہیں، قانون شکنی کرتے ہیں، دلآزار نعرے لگاتے ہیں، اشتعال انگیز گیت گاتے ہیں، اسلام و بانی اسلام کو گالیاں دیتے ہیں، رئیس و ریاست کے خلاف باغیانہ خیالات پھیلاتے ہیں اور کوئی لغو سے لغو الزام ایسا نہیں ہے جس کے وضع کرنے میں انھیں شرم آتی ہو۔ غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہاں چند اقتباسات آریہ سماجوں کی تقریروں اور تحریروں سے اس جگہ پیش کریں۔

"ہندؤ، اُٹھو اور حیدر آباد کو جڑ پیڑ سے ہلا ڈالو" (آریا ویر، فروری ۳۸ء۔ نریندر پرشاد سکسینہ)

"ریاست نظام کو ہندوستان میں باقی نہ رہنا چاہئے، ہندوستان میں ہندو راج ہونا چاہئے، یہاں کوئی مسلمان بادشاہ نہیں رہ سکتا، ہمیں نظام کا تخت چھ مہینے کے اندر حاصل کر لینا ہے" (ایک آریہ سماجی مقرر بمقام ادگر۔ ۱۵ اپریل ۳۸ء)

"پیغمبر اسلام ایک ہندو قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے" (سوامی چدانند)

"مسلمانوں کا کلمہ جھوٹ ہے" (رام چندر دہلوی)

"مسلمانوں سے کہنا چاہئے کہ وہ اپنے وطن عرب کو واپس ہو جائیں اور وہاں جا کر ریت پھانکیں" (گلبرگہ ۴ فروری ۳۸ء)

"آریوں کو چاہئے کہ ہندوستان میں ایک بھی مسلمان باقی نہ رکھیں" (آریا سماج دھول پیٹھ ۵)

"مسلمانوں کے غرور کا سر نیچا ہو چکا ہے اور جو کچھ باقی ہے وہ بھی بہت جلد ختم ہو جائے گا، حاضرین کو مسلمانوں سے ہرگز نہ ڈرنا چاہئے بلکہ ہمیشہ ان سے جھگڑا نکالنے کی کوشش کرنا چاہئے" (بیدر ۳۰ دسمبر ۳۷ء)

"ہندؤں کو چاہئے کہ طیار ہو جائیں اور چندہ جمع کریں۔ لڑکوں کو مسلح کرنا چاہئے۔ وقت قریب ہے کہ انھیں اکھاڑے میں اُترنا پڑے، انھیں مسلمانوں سے بدلہ لینا چاہئے، مسلمانوں کو مار کر نکال دینا چاہئے، مسلمانوں کو یہاں رہنے کا

کوئی حق نہیں ہے" (شنکر ریڈی - ۷ اپریل ۳۸ء)

"مسلمانوں نے گوشت بھوننے کے لئے کتب خانے تباہ کر ڈالے ہیں" (پنڈت منگل دیو)

"ہم حیدر آباد میں صرف اس لئے ستیاگرہ کر رہے ہیں کہ وہاں کا بادشاہ مسلمان ہے" (سوامی سوآنتر انند - ۴ دسمبر ۳۸ء)

ریاست حیدر آباد پر یہ بھی الزام ہے کہ اس نے بعض آریا سماجی کتابوں کا داخلہ ممنوع قرار دیا، یہ بالکل درست ہے۔ لیکن اُن میں سے بعض کے نام آپ بھی معلوم کر لیجئے:-

"اسلامی گپیں ——— قرآن قابل اعتبار نہیں ——— شیطان اور اللہ میاں کی جھڑپ ——— مسلمان مذہب کی پڑتال ——— کہاں قرآن اور کہاں ایشور گیان ——— قرآن میں وید کی تجلی"

پھر آریا سماجوں نے صرف اسلام ہی پر حملے نہیں کئے بلکہ عیسائیوں اور غیر آریہ ہندوؤں پر بھی کئے ہیں، چنانچہ عیسوی مذہب پر پنڈت منگل دیو اظہار خیال فرماتے ہوئے کہتے ہیں:-

"یورپ والوں نے انجیل کو ماننا چھوڑ دیا ہے کیونکہ وہ دروغ بیانیوں سے بھری ہوئی ہے"

پنڈت چندر بھانو کا ارشاد ہے کہ:-

"یہ ناممکن ہے کہ حضرت عیسیٰ بغیر باپ کے پیدا ہوئے تھے ——— عورتوں اور بسکٹوں کے ذریعہ لوگوں کو عیسائی بنایا گیا ہے"

سوہن لال، حیدر آباد کے آریا کمار سبھا کے ایک جلسہ میں فرماتے ہیں:-

"کرشن اور اُن کے فلسفے نے بُت پرستی کی حوصلہ افزائی کر کے ہندو فرقہ کے حق میں زہر کا کام کیا ہے۔ کرشن بدمعاش اور چور تھے۔ جو شخص دوسروں کی بیویوں سے ناجائز تعلقات رکھے وہ شاید ہی اس قابل ہے کہ خدا کا اوتار کہلائے گا"

ان کے گیتوں اور بھجنوں کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں:-

ہم محمد کے پیروؤں کو لات مار کر ختم کر دیں گے
آریاؤں کے گھنٹے صبح کے وقت بجتے ہیں
تو دشمن مسلمان ہیبت زدہ ہو جاتے ہیں
بہادر آریہ گاؤں میں گھومتے پھرتے ہیں
تو مسلمان سُور گلی کوچوں میں چھپ جاتے ہیں

اے مسلمانو، مدینہ میں کیا دھرا ہے
اگر تم مدینہ کو خدا کا گھر سمجھتے ہو
تو پھر خدا بھی ایک بُت ہے اور بے قیمت ہے

یہ ہے نہایت ہی مختصر سا اقتباس آریا سماجیوں کی اُن تقریروں، تحریروں، کتابوں، گیتوں اور بھجنوں سے جن میں سوائے اس غلاظت کے کچھ نظر نہیں آتا۔ پھر ان کے دیکھنے کے بعد کون ہے جو اس جماعت کو امن پسند و صلح جو کہے گا اور وہ کونسی حکومت ہے جو اس اشتعال انگیز پروپاگنڈا کو جائز قرار دے گی۔

یہ تو ہیں وہ عام ترکیبیں اس جماعت کی جو نہ صرف حیدرآباد بلکہ اس سے باہر بھی استعمال کی جارہی ہیں اور جنھوں نے ہندو مسلم تعلقات کو بہت ناخوشگوار بنا دیا ہے، لیکن حیدرآباد میں خصوصیت کے ساتھ انکی افترا پردازیاں اس سے زیادہ عجیب و غریب ہیں اور ہونا بھی چاہئے کیونکہ حیدرآباد میں جتنی آزادی انھیں حاصل ہے اس کو دیکھتے ہوئے مخالفانہ پروپاگنڈا کرنے کے لئے ضرورت سے زیادہ جھوٹ بولنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ عام طور پر تمام ہندو اخبارات میں یہ پروپاگنڈا کیا جارہا ہے کہ "حیدرآباد میں ہندؤں کو گھوڑے پر بیٹھنے کی اجازت نہیں ہے، یہ صرف مسلمانوں کے لئے مخصوص ہے، وہ اپنے طریقہ پر خدا کی پرستش نہیں کرسکتے، انھیں سفید کپڑا پہننے کی اجازت نہیں ہے، وہ جزیہ ادا کرنے پر مجبور کئے جاتے ہیں"۔ ان تمام الزامات کے اختراع کرنے والے بھائی پرمانند ہیں جن کا ایک مضمون اخبار ہندو لاہور میں ۲۲ مارچ ۳۸ء کو شایع ہوا تھا، لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ اتنا عظیم الشان جھوٹ خود ان کے مقاصد کے لئے بھی مفید نہیں ہوسکتا تو خود انھوں نے ۲۸ مارچ ۳۸ء کے ٹریبیون لاہور میں اس کی تردید کی کہ "میں نے ریاست حیدرآباد میں ہندؤں کی حالت کے متعلق جو بیان جاری کیا تھا اور جن رکاوٹوں کا ذکر کیا تھا وہ شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانہ سے متعلق تھا، ریاست نظام کے موجودہ حالات سے ان کا کوئی تعلق نہیں، کیونکہ وہاں اس قسم کی رکاوٹیں موجود ہی نہیں ہیں"۔ پھر حیرت ہے کہ پرمانند جی خود تو اپنی اس غلطی کا اعتراف کرتے ہیں، لیکن اخبارات میں بدستور وہی پروپاگنڈا جاری ہے۔

اس میں شک نہیں کہ گزشتہ دو تین سال کے اندر آریہ سماجیوں اور مسلمانوں کے درمیان وہاں کئی جگہ جھگڑے ہوئے اور بعض صورتوں میں ایک دو جانیں بھی ضایع ہوئیں، لیکن جب تحقیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ ہر حادثہ کی ذمہ داری آریوں پر عاید ہوتی ہے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ حکام ریاست یا مسلم عوام کی طرف سے اشتعال پیدا کیا گیا ہو کیا اس سے انکار ممکن ہے کہ ضلع بیدر میں ہنگامۂ جاگو کی ابتدا اس طرح نہیں ہوئی کہ ہولی کے موقعہ پر انھوں نے سب سے پہلے مسلمانوں پر رنگ ڈالا اور فحش گیت ان کے مکانوں کے پاس سے گاتے ہوئے گزرے۔ کیا گلبرگہ کے فساد میں اس حقیقت کو چھپایا جاسکتا ہے کہ بعض ہندؤں نے ایک تانگہ پر جس میں تین مسلمان بیٹھے

ہوئے تھے رنگ ڈالا اور جب ان میں سے ایک مسلمان تانگہ سے نیچے اُترا تو کوئی آریا سماجیوں نے اس کو برچھا بھونک کر ہلاک کر دیا اور کیا حیدر آباد کے سوا کسی اور جگہ ممکن تھا کہ مقتول کے جنازہ کے ساتھ دس ہزار مسلمانوں کا پرجوش اجتماع ہو اور کسی ایک ہندو کے پھانس تک نہیں چبھی۔

ہم اس موقعہ پر اُن بہت سی ہندو ریاستوں کی مثال پیش کرنا مناسب نہیں سمجھتے جہاں مسلمانوں پر واقعی وہی مظالم ہوتے ہیں جو ہندوؤں کے باب میں حیدر آباد پر عاید کئے جاتے ہیں، کیونکہ اس نوع کے الزامی جوابات کسی بُری بات کے جواز کی دلیل نہیں بن سکتے، لیکن اسی کے ساتھ ہم یہ ظاہر کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ حکومت حیدر آباد میں جو رواداری ہندوؤں کے ساتھ برتی جاتی ہے، اس کا دسواں حصہ بھی ہندو ریاستوں میں مسلمانوں پر صرف نہیں کی جاتی، اور اسلئے اگر آریہ جماعت حیدر آباد کی حکومت کو متعصب حکومت بتاتی ہے تو شاید یہ اپنی قسم کا بالکل پہلا جھوٹ ہوگا جو کسی مذہبی ادارہ کی طرف سے بولا گیا ہو۔

حیدر آباد کے اندر بسنے والوں میں آریوں، مہا سبھائیوں کے علاوہ اور بہت سی ہریجن جماعتیں ایسی ہیں جو مذہبی نقطۂ نظر سے انتہائی پستی کی حالت میں ہیں اور روزانہ اُن کے ایسے جلوس نکلتے رہتے ہیں، جو تہذیب و انسانیت کے لحاظ سے حد درجہ گرے ہوئے ہوتے ہیں، لیکن کوئی ایک مثال بھی ایسی پیش نہیں کی جاتی کہ حکومت نے کبھی ان کی آزادی کو ذرا سا بھی صدمہ پہونچایا ہو، ان کے مدارس ہیں، ان کے دارالاقامے ہیں، ان کے جتھے ہیں، ان کی پنچایتیں ہیں اور سب پوری آزادی کے ساتھ اپنا اپنا کام کر رہی ہیں۔ پھر کیا آریہ سماجیوں کے ساتھ حکومت کو کوئی خاص عناد ہے کہ تمام اسلامی تعصب انھیں کے خلاف صرف ہو رہا ہے، انھیں کے جلوس پر پابندیاں عاید کی جاتی ہیں، انھیں کے معابد کی نگرانی ہوتی ہے، انھیں کے مذہبی شعائر و رسوم کی دیکھ بھال ہوتی ہے۔

اگر ایسا ہے تو اس کا کوئی سبب ہونا چاہئے اور اگر انھیں اس کا علم نہیں ہے تو ہم ان کو خود انھیں کی تحریروں اور تقریروں کے اُن اقتباسات کی طرف متوجہ کریں گے جو ابتدا مضمون میں دئے گئے ہیں، اور دریافت کریں گے کہ کیا ان کی اس دریدہ دہنی کے جواب میں کبھی کسی مسلمان کی طرف سے آریوں یا ہندوؤں کے اکابر کو گالیاں دینے کا واقعہ بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ حیدر آباد میں اتفاق سے ایک مسلمان خاندان حکمراں ہے اور آریہ سماجیوں کے نزدیک سو گناہوں کا ایک گناہ یہی ہے کہ ایک شخص مسلمان کیوں ہے اور اگر ہے تو اسے حکمرانی کا کیا حق حاصل ہے۔ سچ ہے دنیا میں ہر مرض کا علاج ممکن ہے لیکن "چشم حسود" کی تنگی کا ازالہ کسی طرح ممکن نہیں۔

اورنگ زیب پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے دکن کے بہت سے مندر توڑوا ڈالے، لیکن اسی کے ساتھ

اس تاریخی حقیقت کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے کہ یہ مندر سازش کدہ تھے جہاں حکومت و بادشاہ کے خلاف باغیانہ روح پیدا کی جاتی تھی۔ آج حکومت دکن پر الزام لگایا جاتا ہے کہ آریا سماجوں کو مندر بنانے کے لئے اجازت لینے کی ضرورت پڑتی ہے اور آزادی (یعنی پوری دریدہ دہنی) کے ساتھ ان کو کھُل کھیلنے کا موقعہ نہیں دیا جاتا، لیکن یہ الزام لگانے والے اپنے گریبانوں میں منھ ڈال کر نہیں دیکھتے کہ کیا ان کے مذہبی اداروں کا سب سے بڑا مقصد یہ نہیں ہے کہ سلطنت آصفیہ کو ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ وہاں ہندو راج قایم کیا جائے۔

پھر ان صورتوں میں اگر ریاست حیدرآباد واقعی وہی سب کچھ کرتی ہے جو بیان کیا جاتا ہے (درانحالیکہ وہ نہیں کرتی) تو کوئی امن پسند شہری اس پر نکتہ چینی نہیں کر سکتا اور حکومت کی کوئی قسم ایسی نہیں ہے جسکی شریعت میں ان مفسدہ پردازیوں کا جواب سخت گیری سے دینا مقرر نہ ہو۔ پھر یہ سوال نہ ہندو مسلم کا ہے نہ مسجد و مندر کا، نہ قرآن و گیتا کا بلکہ قیام امن کا، نظم حکومت کا اور اُس انصاف کا جو رنگ و نسل میں تمیز نہیں کرتا۔ اور اگر وہی شورش جو آج آریا سماجیوں کی طرف سے پائی جاتی ہے، مسلمانوں کی طرف سے ظاہر ہوتی تو اُن پر بھی ہر ممکن سختی کی جاتی اور اگر کبھی مسجد کے مسئلہ تعمیر کے پیچھے بھی وہی باغیانہ روح کام کر رہی ہوگی جو آریا سماجی منڈلوں میں نظر آتی ہے تو اس کو بھی روک دیا جائے گا۔ "یوم حیدرآباد" منانے کے سلسلہ میں یہ بات غالباً آریہ سماجیوں اور تمام ہندوؤں پر واضح ہوگئی ہوگی کہ سلطنت دکن کا مسئلہ ہندوستان میں کوئی مقامی یا صوبہ جاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ تمام مسلمانوں کا اجتماعی مسئلہ ہے اور اس کو چھیڑنا اس تفریق و انتشار کو دعوت دینا ہے جو موجودہ سیاسیات کے لحاظ سے ملک کے لئے حد درجہ نقصان رساں ثابت ہوگا۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ ارباب کانگرس اس مسئلہ کو کس نگاہ سے دیکھیں گے اور ان کی پالیسی کیا ہوگی، لیکن اُصولاً اس کا فرض ہونا چاہئے کہ وہ اس تحریک کو جلد از جلد ختم کر دے یا اگر اُس پر قادر نہیں ہے تو کم از کم اپنی علٰحدگی کا اعلان کر دے، تاکہ ملک کی سیاسی فضا اس نار وا مذہبی جوش کے وجہ سے خراب نہ ہو اور "متحدہ ہند" کا خواب، خواب پریشاں ہو کر نہ رہ جائے۔

اسوقت ریاستوں میں ذمہ دار حکومت کے قیام کا مطالبہ عام طور پر کیا جا رہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض ریاستوں میں یہ مطالبہ بالکل واجب ہے، لیکن اگر اس مطالبہ کی خالص سیاسی اہمیت باقی نہ رہی اور اس میں مذہبی عناصر شامل ہو گئے تو اس کو کامیابی نہیں ہو سکتی۔ پھر اب کہ سبھاش چندر بوس دوبارہ صدر کانگرس منتخب ہو گئے ہیں اور سوشلسٹ ہونے کی حیثیت سے ان کی پالیسی زیادہ آزاد ہونا چاہئے، ہمیں امید ہے کہ یہ فتنہ آگے نہ بڑھنے پائے گا، ابتدا ہی میں اس کو ہمیشہ کے لئے دبا دیا جائے گا۔

مصحفی کا تذکرۂ عقدِ ثریا

بارھویں صدی کے فارسی شعرا

انجمن ترقی اُردو (دکن) نے بہت سے مفید واہم تذکرے شایع کئے ہیں، انھیں میں ایک عقد ثریا بھی ہے۔ اس کے مرتب مولوی عبدالحق صاحب بی۔اے ہیں، مصحفی نے اس میں فارسی زبان کے ان شعرا کا حال لکھا ہے جو عہدِ محمد شاہی میں اور اس کے بعد ۱۱۹۹ھ تک ہندوستان یا اس سے باہر پائے جاتے تھے۔ مصحفی کا یہ تذکرہ چند حیثیتوں سے بہت اہمیت رکھتا ہے، سب سے پہلی خوبی تو اس کی یہ ہے کہ یہ ہندوستان اور ایران کے دور آخر کی فارسی شاعری کی بہت دلچسپ اور مستند تاریخ ہے اور ایک ایسے طالب العلم کے لئے جو اُردو کی تاریخ تخلیق و ترقی پر غور کرنا چاہے بہت ہی معتبر ماخذ ہے، کیونکہ اس دور میں فارسی کے اکثر ہی شعرا گزرے ہیں، جنھوں نے نخل اُردو کی آبیاری کی، اور یہ انھیں کی ابتدائی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ ہماری موجودہ زبان آج اس بلند منزل تک پہونچی۔

اس سے انکار نہیں کہ مصحفی سے قبل خود اُردو کے بہت سے مفید اور اہم تذکرے تالیف ہو چکے تھے، میر، گردیزی، قایم، شفیق وغیرہ کے تذکرے لکھے جا چکے تھے، اسی طرح کسی قدر تقدم و تاخر کے ساتھ، فارسی کے بھی مفید تذکرے تالیف ہوئے۔ سروِ آزاد، یدبیضا، خزانۂ عامرہ، مجمع النفایس، مردم دیدہ، ریاض الشعرا، تذکرۃ الاحوال، آتشکدہ، تذکرۂ طاہر (۱۰۸۳ھ) گلِ رعنا (شفیق دکنی) سفینۂ بیخبر، تذکرۂ خوشگو، سفینۂ ہندی اسی دور کی پیداوار ہیں، ان میں سے اکثر تذکروں سے مصحفی نے استفادہ کیا، اور بعض تذکروں کے حوالے بھی دئے ہیں، والہ داغستانی کے تذکرۂ ریاض الشعرا کا ذکر ہی ہاتف، ثبات، نکہت و ذکا کے سلسلہ میں پایا جاتا ہے، " مردم دیدہ " کا حال انھوں نے " حاکم " کے سلسلہ میں کیا ہے، اسی طرح آصف کے حالات میں آزاد کی خزانۂ عامرہ کا ذکر ہے، پھر ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ مولوی عبدالحق صاحب نے عقد ثریا کے مقدمہ میں ایسا کیوں لکھا!

" مصحفی نے اپنے تذکروں میں ضمناً صرف تین تذکروں کی طرف اشارہ کیا ہے:۔ تذکرۂ میر حسن، تذکرہ گردیزی،

تذکرۂ قدرت اللہ شوق"،

درانحالیکہ عقد ثریا میں ان تین تذکروں میں سے کسی کا ذکر موجود نہیں، البتہ "تذکرۂ ہندی گویاں" میں انکا ذکر پایا جاتا ہے، اسی طرح مولوی عبدالحق صاحب مصحفی کی عقد ثریا، ہندی گویان اور ریاض الفصحا کا تعارف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:۔

"ان تینوں میں تذکرۂ عنبر یعنی تذکرۂ ہندی اصل ہے، باقی دو کو اس کا تکملہ سمجھنا چاہئے، یہ تذکرہ جیسا کہ خود مصحفی نے لکھا ہے میر مستحسن خلیق، خلف میر حسن کی فرمائش سے تحریر میں آیا اور عہد فردوس آرام گاہ (محمد شاہ بادشاہ) سے شاہ عالم بادشاہ کے زمانے تک کے شعرا کا حال اس میں درج ہے بعض متقدم شعرا کے حالات تیمناً لکھ دئے گئے ہیں لیکن زیادہ تر اس میں معاصرین ہی کا ذکر ہے"۔

مولانا، مقدمہ لکھ رہے ہیں عقد ثریا پر، اور وجہ تالیف بیان کرتے ہیں ہندی گویان کی، خیر اس کو ہم نظر انداز بھی کر سکتے تھے، اگر اسی کے ساتھ عقد ثریا کی وجہ تالیف بھی بیان فرما دیتے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا اور اس سے بہ نظر اول دھوکا ہو جاتا ہے کہ کہیں عقد ثریا میر مستحسن خلیق کی فرمائش سے تو نہیں لکھی گئی، حالانکہ مصحفی نے دیباچہ میں اس کی تصریح کر دی ہے کہ مرزا محمد حسن قتیل کی ترغیب سے انھوں نے عقد ثریا کی ترتیب دی، بہت سا مواد بھی مرزا قتیل ہی نے دیا۔

میں نے سب سے پہلے عقد ثریا کا ایک مخطوطہ پٹنہ اورینٹل لائبریری میں دیکھا تھا، یہ وہ زمانہ تھا جبکہ میں حزیں پر "نگار" کے لئے مضمون لکھ رہا تھا، میں نے کلیات حزیں سے اس شعر کا انتخاب کیا تھا:۔

ازیں دہشت کہ ہجراں نے مبادا در کمیں باشد زحسرت ہر نگاہ من نگاہ واپسیں باشد

عقد ثریا کے اس مخطوطہ میں بھی مجھے یہ شعر نظر آیا اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی تھی کہ میری طرح مصحفی کو بھی یہ شعر پسند آیا تھا، دکنی نسخہ میں سب سے پہلے میں نے یہی شعر ڈھونڈھا، لیکن نہ پایا، اسی طرح انندرام مخلص کی فارسی رباعیاں و قطعات ایک طویل انتخاب مصحفی نے دیا ہے، دکنی نسخہ میں ان کی تلاش کی لیکن وہ بھی ندارد۔ کیسی ستم کی بات ہے کہ بیچارہ مصنف، قتیل و واقف، فاخر و مظہر کے محاسن کلام پر روشنی ڈالے، قتیل کے متعلق "شعر عاشقانہ را بسیار بہ صفائی گوید" لکھے کلام واقف کا سیستان و ہرات میں مشہور ہونا بتائے، اور وہ اس تذکرہ میں نظر نہ آئے۔ بڑا مزہ آیا، جب انجب کے سلسلہ میں "عمرش جفت صد سالہ بودہ است" پڑھا اور فٹ نوٹ میں عبدالحق صاحب کے اس فقرے "غالباً ہفتاد ہوگا" پر نظر پڑی، سنا کرتے تھے کہ بعض اوقات محض ایک لفظ سے شعر کہاں سے کہاں پہونچ جاتا ہے، لیکن آج عبدالحق صاحب کی "غالباً" نے اس حقیقت پر مہر توثیق ثبت کر دی۔

یہ چند ضمنی باتیں تھیں اگر عبدالحق صاحب درخور اعتنا سمجھیں تو عقد ثریا کے طبع ثانی میں اس کی تلافی کر دیں۔

مصحفی کا یہ تذکرہ ہر چند مختصر ہے، لیکن بہت مفید اور پر از معلومات ہے، اس میں شک نہیں بعض مشہور واقعات انھوں نے نظرانداز کر دئے ہیں مثلاً خان آرزو کے ذکر میں انکے "تذکرۂ مجمع النفائس" کا کوئی ذکر نہیں، حالانکہ عقد ثریا کی تالیف سے تقریباً بتیس سال قبل آرزو اپنا تذکرہ تالیف کر چکے تھے، اسی طرح نہ لطف علی آذر کے سلسلہ میں انکی مشہور تالیف آتشکدہ کا ذکر ہے[1] اور نہ میر عظمت اللہ بیخبر کے تذکرہ میں مصحفی نے ان کے "سفینہ" کا ذکر کیا ہے۔ سفینۂ بیخبر سے آزاد بلگرامی نے استفادہ کیا تھا اور ید بیضا میں انھوں نے اس کے حوالے دئے ہیں، حسین قلی خاں عظیم آبادی کا بیان ہے:-

"میر غلام علی آزاد بلگرامی در ید بیضا نوشتہ کہ میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی در سفینۂ اشعار خود آوردہ کہ میر عبدالجلیل بلگرامی از میرزا خاضع کہ از یاران میرزا صائب بود نقل می فرمود (نشتر عشق ذکر صائب تبریزی)

اسی طرح اس عہد (بارھویں صدی) کے بعض مشہور شعرا کے حالات مصحفی نے نہیں لکھے، مثلاً خان آرزو کے حالات تو لکھے، لیکن ان کے تلمیذ ارشد بندرابن خوشگو کا حال نہیں لکھا، درانحالیکہ آرزو کے حالات زندگی "سفینۂ خوشگو" ہی میں ملتے ہیں، اسی طرح نہ حزیں اور آرزو کے معرکوں پر انھوں نے روشنی ڈالی جو اس عہد کی مشہور ترین چیز تھی اور نہ میر عظیم ثبات کے سلسلہ میں ثبات کے اُن اعتراضات کا ذکر کیا جو انھوں نے حزیں کے اشعار پر سرقہ کا الزام لگاتے ہوئے وارد کئے ہیں، والۂ داغستانی نے ریاض الشعرا میں ثبات کے اعتراضات اور تمام اشعار جنھیں ثبات نے سرقہ بتایا ہے شرح و بسط کے ساتھ لکھے ہیں، ان چند فروگزاشت سے قطع نظر مصحفی کا یہ تذکرہ، نقادوں اور تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بہت مفید ہے، اسوقت اس کا تو موقعہ نہیں کہ ان تمام شعرا کے حالات پر تنقیدی روشنی ڈالی جائے جن کا مصحفی نے ذکر کیا ہے، صرف بعض مشاہیر پر سرسری نگاہ ڈالی جا رہی ہے۔

بیدل عبدالقادر بیدل ریختہ کے دو شعر کی بدولت شعرائے اُردو کے تذکروں میں بھی نظر آتے ہیں، لیکن فارسی ادب کے سلسلہ میں ان کا نام بہت زیادہ روشن ہے، عہد عالمگیری سے لیکر تمام متاخرین تذکرہ نگاروں نے ان کی مدح و ستایش کی ہے، کلمات الشعرا، سرخوش، تبصرۃ الناظرین سید محمد بلگرامی، سفینۂ خوشگو، سرو آزاد، ریاض الافکار عبرتی اس سلسلہ میں اہمیت رکھتے ہیں، سرخوش اور سید محمد، بیدل کے معاصر تھے، ان لوگوں نے ان کو دیکھا اور فیض صحبت حاصل کیا تھا، طاہر نصیر آبادی نے توخیر ایک سطر میں ختم کر دیا ہے، لیکن خوشگو، آزاد اور عبرتی نے مفصل حالات لکھے ہیں اور بھی بہت سے تذکروں میں ان کا حال مذکور ہے، عبرتی کی ریاض الافکار کے ایک قلمی نسخہ میں جو پٹنہ لائبریری میں ہے لکھا ہوا ہے کہ بیدل پہلے "بزمی" تخلص کرتے تھے، یہ کتابت کی غلطی ہے۔

---

[1] البتہ ریاض الفصحا میں انھوں نے آذر کا فارسی شعر بھی لکھا ہے اور آتشکدہ کا ذکر بھی کیا ہے۔

خوشگو نے ہزمی لکھا ہے یہی صحیح ہے اور اسی سے پتہ چلتا ہے کہ بیدل کا اصل رجحان اور مذاق سخن کیا تھا، مصحفی نے اس کا تذکرہ نہیں کیا۔

رسالہ معیار (پٹنہ) نے یہ عجیب وغریب اکتشاف پیش کیا تھا، کہ بیدل کے عظیم آبادی ہونے کے متعلق آزاد کے سوا کسی نے نہیں لکھا، اس کے بعد خوشگو، طاہر نصیر آبادی اور غالبًا عشقی کے حوالے سے ان کے غیر بہاری ہونے پر استدلال کیا گیا تھا، جہاں تک "معیار" کے اصول انتقاد پر غور کرنے کا موقعہ ملا ہیں نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کے مرتب کے پیش نظر قدیم وجدید تذکرے تو ضرور ہیں لیکن وہ روایات پر نظر ڈالنے کے بعد جرح وتعدیل کے ذریعہ کسی صحیح نتیجہ پر پہونچنے کی کوشش نہیں کرتے۔

بیشک خوشگو نے بیدل کو "تورانی الاصل اکبر آبادی الوطن" لکھا ہے، اور طاہر نصیر آبادی نے "لاہوری" بتایا ہے۔ لیکن دوسرے اہم تذکروں کا جایزہ لیا جاتا تو بیدل کے عظیم آبادی ہونے کی بہت اہم روایتیں ملجاتیں۔ معلوم ہوتا ہے، معیار کے مرتب کے سامنے "سفینۂ خوشگو" تھا اور اسی سے انھوں نے بیدل کے لاہوری ہونے کی روایت بھی نقل کردی، طاہر کا اصل تذکرہ نہ دیکھا، اس میں شک نہیں طاہر نے "آں نیز از لاہور است" لکھا ہے لیکن خوشگو نے اس پر اعتراض کیا ہے، بیدل کا وطن اکبر آباد بتاتے ہوئے طاہر کی تردید کی ہے، یہ خیال اسلئے پیدا ہوتا ہے کہ طاہر نصیر آبادی کی سُنی سُنائی بات کا حوالہ دینے کی ضرورت نہ ہوتی اگر اس کا تذکرہ مرتب کے پیش نظر ہوتا، جو شخص بیدل کی زندگی پر ایک سطر میں تبصرہ کرجائے جو تقی اوحدی (صاحب عرفات العاشقین) اور صائب وغیرہ کی طرح ہندوستان کا سفر نہ کرے، بھلا اس کا بیان شعرائے ہند کے متعلق کہاں تک معتبر ہوسکتا ہے وہ خود لکھتا ہے:۔

> "التماس آنست کہ چوں بعد از تفحص دیوان بعض بہ نظر نہ رسیدہ و برخے دیوان نہ دارند و اشعار ایشان از مجموعہا نوشتہ شد اگر اختلافے یا سہوے یابند قلم عفو و اغماض بر وکشیدہ دارند" (تذکرۂ طاہر نصیر آبادی قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری)

آزاد نے صاف لکھا ہے کہ بیدل کا "مولد" عظیم آباد ہے اور آزاد کی تائید دکن اور بہار کے بہت سے تذکرہ نگاروں نے بھی کی ہے، مصحفی نے یہی لکھا ہے، عبرتی بھی ریاض الافکار (مجموعہ مکاتیب) میں یہی فرماتے ہیں، لطف یہ کہ عقد ثریا کے مقدمہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ معیار کے مرتب ہی نے عقد ثریا (مخطوطہ پٹنہ لائبریری) کی ایک نقل عبدالحق صاحب کے پاس بھیجی تھی، مصحفی کے الفاظ یہ ہیں:۔

> در بلدۂ عظیم آباد از گلستان عدم دریں تماشا گاہ خرامیدہ و خود را در بلاد ہند انداختہ (عقد ثریا مرتبہ عبدالحق صاحب ص ۱۶)

عقد ثریا بیدل کی وفات سے صرف ۶۶ سال کے بعد لکھی گئی، اس لئے طاہر نصیر آبادی جیسے ایران میں بیٹھ کر لکھنے والے تذکرہ نگار کی روایت سے مصحفی کا بیان زیادہ مستند و معتبر ہو سکتا ہے، رہی "خوشگو" کی یہ روایت کہ بیدل کا وطن اکبر آباد تھا، اس کے متعلق اگر معیار کے مرتب ذرا تامل کرتے تو اشکال بھی باقی نہ رہتا، کیونکہ آزاد، مصحفی اور عبرتی وغیرہ نے بیدل کی پیدائش کا مقام عظیم آباد بتایا ہے اور خوشگو، سرخوش یا سید محمد بلگرامی (صاحب تبصرۃ الناظرین) مرزا کے عہد قیام کی نسبت سے ان کو "شاعر شاہجہاں آباد"، اور اکبر آبادی لکھتے ہیں۔

سرخوش اور سید محمد مرزا بیدل کی صحبت میں بیٹھ چکے ہیں، اس لئے خیال ہوتا تھا کہ آزاد نے اپنے ماموں سید محمد ہی سے سنکر بیدل کا مولد، عظیم آباد بتایا ہو گا، لیکن تبصرۃ الناظرین کا جایزہ لینے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ سید محمد نے مولد بیدل کی خود بھی تحقیق نہیں کی، انھوں نے شاہجہاں آباد میں مرزا کو دیکھا تھا اس لئے "از مشاہیر شعرائے شاہجہاں آباد" لکھ دیا، سرخوش کا بھی یہی خیال ہے اکبر آباد میں بھی مرزا کی سکونت تھی اس لئے خوشگو نے "اکبرآبادی الوطن" تحریر کیا ہے اس کی تائید خود "سفینۂ خوشگو" سے بھی ہو جاتی ہے جس میں ان کے قیام اکبر باد کا تذکرہ ہے۔

بیدل نے شعر و سخن میں مولانا کمال سے اصلاح لی، اس کے راوی عبرتی ہیں، (ریاض الافکار مخطوطہ پٹنہ لائبریری) سرخوش، سید محمد، خوشگو، مصحفی، کسی نے یہ نہیں لکھا، اردو شعرا کے تذکروں میں بھی یہ بات مذکور نہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے ابتدائی حالات سے وطن ہی کی خاک کا رہنے والا زیادہ آشنا ہو سکتا ہے مصحفی نے بھی بیدل کا مدفن ان کا صحن خانہ بتایا، لیکن سید محمد زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھتے ہیں:-

در دہلی نزدیک گذر سید لطف علی در صحن خانہ جائے سکونت خود مدفون گردید، (تبصرۃ الناظرین بسلسلہ ۱۱۳۳ھ)

۱۰۵۴ھ میں خاک پاک بہار (عظیم آباد) میں پیدا ہوئے اور ۱۱۳۳ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔

مصحفی نے میرزا محمد رضا کے حوالہ سے ان کی تصانیف کے متعلق لکھا ہے کہ سات سیر کاغذ ہوگا، سرخوش نے ان کی تمام تصانیف کے نام گنائے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ محمد رضا صاحب کا اندازہ صحیح نہیں — کیونکہ سرخوش لکھتے ہیں کہ :— " تصانیف شریفش یا زیادہ آثار بہ وزن درآمدہ" اس کے علاوہ ان کے چار دیوان کے نام "پنج ہزاری" "چہار ہزاری" اور "امرائے نامدار" لکھے ہیں، ان کی متعدد مثنویوں کے نام بھی گنائے ہیں، مثلاً عرفان، محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت، چار عنصر (کلمات الشعرا)

بیدل کے تلامذہ میں بہت مشہور شخصیت انند رام مخلص کی ہے، جن پر میر صاحب نے سرقہ کا الزام لگا دیا (نکات الشعرا ص ۸۸ ذکر یقین) خوشگو سے مخلص کے تعلقات بہت اچھے تھے، بیدل کے بعد مخلص نے خان آرزو کی طرف دست ارادت بڑھایا، خوشگو کا بیان ہے:-

" در مشاعرہ بہ فقیر خانہ تشریف آوردہ بود اکثر اوقات فواکہ برائے بندہ فرستادہ بہ کیف شاعر معنی تلاش خوش زبانے مثل او دریں جزو زمان کمیاب است بیشتر دیوانے بمشق طرز مرزا صائب ترتیب دادہ الحال بہ طرز مرزا رضی دانش شعر می گوید وبہ از دسرانجام می دہد خاں صاحب آرزو منداں خیلے معتقد سلیقہ او بند۔

(سفینۂ خوشگو قلمی نسخہ)

مصحفی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ مخلص قوم کے کھتری تھے (کشمیری برہمن) تھے، وطن لاہور تھا، نواب اعتماد الدولہ کے ملازم ذکریا خاں کے وکیل تھے، ان کا مکان بہت عالیشان اور خوبصورت تھا، بہت دولتمند اور مرفہ الحال آدمی تھے۔

واقف آپ کا نام نور العین اور والد کا نام قاضی امانت اللہ تھا جو بٹالہ کے رہنے والے تھے، مصحفی کہتے ہیں کہ " جامع علوم متداولہ تھے، لیکن اپنی زباندانی پر ان کو ناز تھا اور متقدمین کے طرز میں ان کا دیوان کمال شستگی کا حامل ہے ان کے اشعار سارے ہندوستان میں مشہور ہیں اور اس عہد میں جن لوگوں کو اس فن میں مہارت تھی ان کی رائے میں واقف یگانہ روزگار سمجھے جاتے تھے، احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر حملہ کیا اور یہاں ہنگامہ دار وگیر گرم ہوا تو دفتر کے اکثر ایرانی مثلاً عبدالہادی لاری عشرت، الہ وردی خاں مخزون اور ایک روایت کے مطابق حیرت شاملو ہراتی وغیرہ دیوان واقف کے نسخے اپنے ساتھ ہندوستان لے گئے" چنانچہ مصحفی کے زمانہ میں واقف کا دیوان سیستان، وہرات میں رائج تھا، مصحفی کا بیان ہے کہ اسوقت انکی عمر تقریباً ایک سو برس کی ہوگی۔

فاخر مکیں آپ کا نام محمد فاخر اور بزرگوں کا وطن ایران تھا، شاہجہاں آباد میں یہ پیدا ہوئے، شعرگوئی کے ابتدائی دور میں فتوت خاں کشمیری سے اصلاح لیتے تھے لیکن مصحفی کے زمانہ میں آغا عظیمائے کشمیری کی شاگردی کا دم بھرتے تھے، بہت دنوں سے لکھنؤ میں آکر عزلت گزیں ہوگئے۔ شاعر، متوکل، کم سخن، بید ماغ مشہور تھے، بہت سے ہندو اور مسلمانوں نے آپ کی شاگردی حاصل کی، لغت، کی تحقیق اور صحت الفاظ کی طرف بہت توجہ رکھتے تھے، یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ تاسخ کے رنگ شاعری پر کن اساتذہ نے اثر ڈالے، فاخر مکیں کو عروض و قوافی کے نکات مستحضر رہتے، مصحفی ان کو متوسط درجہ کا شاعر لیکن بلند درجہ کا محقق بتلاتے ہیں۔

لطیفہ مصحفی کی عمر جسوقت وہ عقد ثریا لکھ رہے تھے تقریباً پچاس سال کی تھی تذکرہ کے مطالعہ سے ان کی پختہ کاری، متانت اور عمق نظر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، میر تقی نے باوجود سوداوی المزاج اور خود بیں ہونے کے نکات الشعراء میں بہت سے مزاحیہ قصے بھی لکھے ہیں، بہت سی ایسی طنزیں بھی کی ہیں جن کو پڑھنے کے بعد ہنسی آتی ہے۔ مصحفی کا یہ حال نہیں، لیکن شاعر تھے، ایک مقام پر "راہ صواب" سے بہک ہی گئے۔

لطف علی آذر کے سلسلہ میں انھوں نے ایک دلچسپ قصہ لکھا ہے۔
آذر شاملو قوم سے تعلق رکھتے تھے، اصفہان میں پیدا ہوئے اور یہیں سکونت اختیار کی بعض اہل زبان ہروی (اہل ہرات) کہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ والہ دردی خاں شاملو ہراتی سے جب وہ ہندوستان میں ستھے۔ آذر کی خط وکتابت جاری تھی، علوم رسمیہ کی تکمیل کی اور شعر کہنا شروع کیا، اسوقت "محروم" تخلص کرتے تھے میر عبدالحی تاباں کی طرح بے انتہا حسین وجمیل تھے۔ ایک دن ایک مجلس میں آئے جہاں مرزا جعفر راہب اور آغا محمد عاشق بھی موجود تھے، عاشق نے لطف علی سے سوال کیا کہ آپ تخلص کیا کرتے ہیں؟ انھوں نے کہا "محروم"! پھر لطف نے پوچھا آپ کا تخلص کیا ہے؟ انھوں نے جواب دیا عاشق، مرزا جعفر راہب نے عاشق سے پوچھا کیا تخلص بتایا یہ گویا عاشق کو اشارہ تھا، انھوں نے برجستہ کہا بندۂ عاشق محروم، اہل مجلس نے اس لطیفہ پر بے اختیار ہنسنا شروع کیا، لطف خفیف سے ہوگئے اور گھر آکر اپنا پہلا دیوان جلا ڈالا اور "محروم" ترک کرکے آذر تخلص اختیار کیا، یہیں تک بس نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے وہ مدت العمر "عاشق" سے کھنچے رہے، اپنے تذکرہ میں انھوں نے عاشق کو کچھ اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں:۔

> در زاویہ استغنا بہ دست رنج خیاطی معاش می گزرانید وچنانکہ محبت دوستاں از دلش بیرون نمی رفت معاذ اللہ اگر از کسے رنجشے بہم می رسانید رفع آں ہم خالی از اشکالے نبود، .... وشعر بسیار مے گفتہ واگر کسے دخل وتصرفے ولو کان حقا در کلام فصاحت نظام ایشاں می کرد نظر بر غرور شاعری قبول نہ فرمودہ چہ کہ باعث رنجش می شد۔ (آتشکدہ، قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری)

اس کے برخلاف مصحفی نے عاشق کی شیریں زبانی اور رنگ تغزل کی بڑی تعریف کی ہے، عاشق نے بہ روایت آذر ۱۱۸۱ھ میں انتقال کیا، راہب، عاشق، آذر ہندوستان نہ آئے، راہب والہ داغستانی کے اُستاد تھے، والہ نے ہندوستان آنے کی دعوتیں دیں، لیکن انھوں نے قبول نہ کی

والہ داغستانی آپ کی اصل داغستان سے تھی، اصفہان میں پیدا ہوئے، آپ کا نسب حضرت عباس تک پہونچتا ہے، عربی سے واقف نہ تھے، لیکن شاعرانہ فصاحت وبلاغت میں اعجاز رکھتے تھے، مرزا جعفر راہب کے افادات سے مستفیض ہوتے اور انھیں کے شاگرد مشہور تھے، جوانی کے عالم میں اپنی چچازاد بہن خدیجہ سلطان پر عاشق ہوگئے، عشق ومحبت میں رسوائیاں اور ذلتیں اُٹھائیں، راتوں کو محبوبہ کے محلہ میں جاکر ڈاڑھیں مارکر روتے، لوگوں نے محلہ میں آمد وشد سے روک دیا، سختیاں بڑھیں یہاں تک کہ ان کو جان کا خطرہ ہوگیا۔ ناچار ہندوستان کا سفر کیا، بھگوانداس ہندی کی روایت کے مطابق نواب برہان الملک سعادت خاں روشن الدولہ اور حکیم معصوم کی وساطت سے محمد شاہ کے دربار

میں پہونچے اور شرف ملازمت سے بہرہ اندوز ہوئے۔ محمد شاہ رنگیلے نے میر توزکی کی خدمت اور چہار ہزاری منصب عطا کیا، (سفینہ ہندی قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری) میر شمس الدین فقیر نے ان ہی داستان عشق پر والہ و سلطان کے نام سے ایک مثنوی لکھی، مصحفی لکھتے ہیں کہ تذکرہ ریاض الشعراء میں والہ نے فقیر کو بہت ارادت و محبت سے یاد کیا ہے (مثنوی والہ و سلطان کا ایک قلمی نسخہ عبدالباری آسی لکھنوی) کے پاس ہے، پہلے پہل میں نے یہیں یہ مثنوی دیکھی، خوب ہے) سفینۂ ہندی میں ہے کہ فقیر نے والہ کا دیوان بھی مرتب کیا تھا جو تقریباً چار ہزار بیت پر مشتمل تھا۔ عقد ثریا میں اس کا تذکرہ نہیں، مصحفی نے صرف مثنوی کا حال لکھا ہے۔

خان آرزو عہد محمد شاہی کی تمام ادبی تاریخ میں مشہور ہیں، آزاد، والہ، خوشگو معاصرین کے علاوہ متاخرین تذکرہ نگاروں نے بھی ارادت و احترام کے ساتھ آپ کا نام لیا ہے اور آپ کے ذوق شعر و ادب کی مدح و ستائش کی ہے، فارسی تذکروں کے علاوہ اُردو کے اکثر قدیم و جدید تذکروں میں آپ کے حالات ملتے ہیں، میر حسن اور لطف نے مفصل حالات لکھے ہیں، مصحفی نے "ہندی گویان" میں آپ کا ذکر نہیں کیا بلکہ ریاض الفصحاء میں آپ کے حالات و کلام لکھے، حالانکہ بقول عبدالحق صاحب مصحفی کے تذکروں میں اصل "ہندی گویان" ہی ہے اس لحاظ سے آرزو کا تذکرہ اسی میں ہونا چاہئے تھا۔

خان آرزو، میر کے سوتیلے بھائی کے حقیقی ماموں تھے، آخر میں میر صاحب ان سے بگڑ گئے لیکن "نکات" کی تصنیف کے وقت ربط و اخلاص قایم تھا، وہ یہاں تک لکھ جاتے ہیں "کمالات او شاں از حیزۂ بیان بیرون است" قایم فرماتے ہیں "در فضیلت و کمال فوقش متصور نیست" گردیزی لکھتے ہیں کہ فغانی اور سلیم کے دواوین کا جواب لکھا، اور زلال کی مثنوی "محمود و ایاز" کے جواب میں انھوں نے "شور عشق" لکھی (تذکرہ ریختہ گویان) میر حسن کے خیال میں امیر خسرو کے بعد ایسا صاحب کمال کوئی سننے میں نہیں آیا، یہ فرط اعتقاد ہے، ورنہ آرزو سے قبل فیضی بیدل اور پھر آزاد کو کس صف میں رکھا جائے گا، آگے فرماتے ہیں کہ آرزو نے سات دیوان لکھے، اور "ہر یکے پہلو بہ نظیری و فغانی می زند" (تذکرہ میر حسن) مصحفی فرماتے ہیں کہ یہ دور ایہام گو شعرا کا تھا، اس لئے ان کے اشعار میں بھی ایہام طرازیاں پائی جاتی ہیں (ریاض الفصحا) میر کہتے ہیں ریختہ کے تمام بڑے بڑے شعرا ان کے شاگرد تھے قایم آبرو کو ان کا شاگرد بتاتے ہیں، گردیزی، آبرو اور مضمون دونوں کا نام لکھتے ہیں۔ میر نے آپ کے پانچ شعر (ریختہ) لکھے ہیں، مصحفی نے صرف دو نقل کئے ہیں اس سلسلہ میں نکات الشعرا سے انھوں نے استفادہ نہیں کیا، قایم نے بھی پانچ شعر دئے ہیں جن میں تین وہی ہیں جو میر نے لکھے، گردیزی نے آٹھ شعر دئے ہیں، جن میں پانچ وہی ہیں جو "نکات" میں درج ہیں، لطف نے البتہ دو پوری غزلیں دی ہیں ان اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے، کہ آرزو کو زبان اُردو پر بھی پورا عبور تھا اور ریختہ میں بھی بہت دلکش اشعار کہتے ہیں ان میں وہ محاورۂ زبان

کا زیادہ خیال رکھتے تھے، ملاحظہ ہو۔

ہر صبح آؤتا ہے تیری برابری کو　　کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

میر نے یہ شعر اسی طرح لکھا ہے، علی لطف نے "گلشن ہند" میں اس کو یوں بنا دیا

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو　　کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

لطف نے یہ خیال نہیں فرمایا کہ ان کے عہد کی زبان میں اور آبرو و مضمون کے زمانہ کی اُردو میں بہت بڑا فرق ہے اس اصلاح کی مطلق ضرورت نہ تھی، بہرحال شعر بالا میں "دن لگے ہیں" کیسی پیاری زبان ہے" اسی طرح ان کا یہ شعر بجید دلکش ہے:۔

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے　　چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

یہاں پر ہمیں مصحفی کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ آرزو کے کلام میں "ایہام تناسب" بہت پایا جاتا ہے جو فن بلاغت کی ایک صنعت ہے۔ "سیپارۂ گل" اور "پھول" کے فقروں سے اس کی تائید ہوتی ہے، باوجود اس صناعانہ التزام کے شعر اثر و کیفیت کے لحاظ سے بھی بہت بلند ہے اور تعجب آتا ہے کہ اس دور میں آرزو نے ایسے شعر کہے جن کی ہم توقع نہیں کر سکتے تھے، حالانکہ آرزو کا طرۂ امتیاز ان کی فارسی شاعری ہے۔

خیر یہاں تک تو ضمنی حیثیت سے ان کی ریختہ گوئی پر ایک سرسری تبصرہ تھا اب آیئے ان کے حالات زندگی اور فارسی شاعری پر اجمالی روشنی ڈالیں، مصحفی عقد ثریا میں لکھتے ہیں:۔

> سراج الدین علی خاں اکبرآبادی کے بزرگوں کا قدیم وطن صوبہ اودھ ہے، والد کی طرف سے آپ کا سلسلہ نسب شیخ کمال الدین تک پہونچتا ہے جو شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی کے بھانجے تھے اور والدہ کی طرف سے آپ کا سلسلہ شیخ محمد غوث گوالیاری سے ملتا ہے، سنہ ۱۱۰۱ھ میں پیدا ہوئے، علوم متداولہ حاصل کئے، عالم شباب ہی سے شعر کہتے تھے، میر عبدالصمد سخن" سے اصلاح لیتے تھے، اپنے زمانہ میں سب سے بڑھے ہوئے تھے اس لئے بادشاہ نے ملک الشعرا کا منصب عطا کیا شیخ (علی حزیں) سے ابتدائی ملاقات میں کچھ شکر رنجی ہو گئی اور ان کے خلاف تنبیہ الغافلین لکھی، اس کا جواب وارستہ سیالکوٹی اور صہبائی نے بھی دیا ہے، صہبائی کی کتاب کا نام "قول فیصل" ہے (ملاحظہ ہو تذکرۂ گلزار ابراہیم مطبوعہ دکن ص ۲۱) ان کی تصنیفات ایک اونٹ کا بوجھ تھیں، ہمیشہ اکابر اور امیروں کی صحبت میں رہتے تھے، جب تک دلی میں رہے، فراغدلی کے ساتھ بسر کرتے تھے، موتمن الدولہ اسحٰق خاں شوستری اور ان کے بھائی نجم الدولہ کا انتقال ہو گیا جو آرزو کے خبرگیراں اور قدرداں تھے، تو پھر سالار جنگ کے ساتھ رہنے لگے وہ ان کو لکھنؤ لے آئے، سالار جنگ کی وساطت سے نواب شجاع الدولہ کی نوکری ملی تین سو روپیہ ماہانہ

ملنے لگے، زندگی کے آخری ایام میں لکھنؤ پہونچے اور یہیں رحلت کی، موت کے قریب ایک شخص آیا اور کہنے لگا بہت دن سے آرزو تھی کہ آپ سے نیاز حاصل کروں انھوں نے جواب دیا "امروز آرزوئے شما تمام می شود" خان آرزو نے ۱۱۶۹ھ میں انتقال کیا آپ کی لاش عارضی طور پر لکھنؤ میں دفن کی گئی پھر دہلی میں سپرد خاک ہوئے بندرابن خوشگو نے بہت تفصیل سے حالات لکھے ہیں، ان کی روایت پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ کیسا وہ زمانہ تھا جبکہ ہندو اور مسلمان اس محبت و خلوص سے باہم زندگی بسر کرتے تھے، لچھمی نراین شفیق جس اعتقاد اخلاص اور عزت کے ساتھ آزاد بلگرامی کو یاد کرتے ہیں، اور احتراماً ان کے نام کی جگہ صرف "قبلہ و کعبہ" فرماتے ہیں، چمنستان اور گل رعنا کے اوراق شاہد ہیں، "خوشگو" کے بیان پر بھی ایک نظر ڈالئے اور عہد حاضر کی فرقہ وارانہ فضا پر غور کیجئے اور سراغ لگائیے آخر کیا اسباب پیدا ہوگئے جن کے ماتحت ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے نظر آتے ہیں ہمارا ادب سیاسیات میں ہماری مخلصانہ رہبری کرسکتا ہے، کاش دونوں قومیں ٹھنڈے دل سے اس پر غور کریں۔ اچھا سنئے خوشگو کا بیان ہے:۔

حضرت استادی قبلہ و کعبہ معانی رب النوع سخندانی سراج الدین علی مخاطب بہ استعداد خاں متخلص بہ آرزو، مدظلہ العالی، جوہر اعراض آدمیت و حکیم امراض قابلیت است، گو ہر علم رابہ کرد آورش آبروئے محیط اعظم حاصل، وذرہ شعر رابہ یمن سایہ پرورش رتبہ آفتاب عالمگیر دیظل، قلم در آستان ثنایش بہ سجدہ جا دیدہ سر بر زمین، وزبان در سجدہ گاہ دعایش بر طاق فلک صدر نشین، بہ ہمہ حال فقیر خوشگو آنچہ در مدح استاد خود کہ از خاک بر داشتۂ اوست نویسد، حمل بر خوشامد و اغراق می شود ہر چند کمالش از حوصلہ نوشت دخواند بیرون است تا از دست ہچوں من بے زبانے چہ برآید کہ از عہدۂ وصفش بدر آید"

سطور بالا پر غور کیجئے اور ہندوستان کی موجودہ فضا پر آنسو بہائیے! بہرحال اس کے بعد خوشگو نے خان آرزو ہی کے مسودہ سے ان کے حالات درج کئے ہیں، اس مسودہ سے جو خان آرزو کی ذاتی روایت پر مبنی ہو پتہ چلتا ہے کہ ان کی ولادت مصحفی کے قول کے مطابق سنہ ۱۱۰۰ھ میں نہیں بلکہ سنہ ۱۰۹۹ھ میں ہوئی، انکے والد مرحوم شیخ حسام الدین نے "نزل غیب" سے تاریخ ولادت نکالی، آرزو خود فرماتے ہیں کہ فرخ سیر کے اوایل جلوس کے زمانہ میں نوکری کی تلاش کے لئے دلی میں آئے، اسوقت بیدل، ناصر علی، فطرت وغیرہ کے ندیم و جلیس مرزا افضل سرخوش زندہ تھے، لیکن بینائی باقی نہ تھی، سرخوش نے اپنی بیاض اپنے لڑکے فضل اللہ کو دی کہ شعر سنائے، آرزو نے کہا کہ بیٹے کو جو "نورچشم" کہا کرتے ہیں اس کے یہی معنی ہیں، سرخوش نے بھی خان آرزو سے کلام سنانے کی فرمائش کی۔ انھوں نے پاس ادب سے عذر کیا لیکن سرخوش کے اصرار کرنے پر ایک غزل سنائی جس کا ایک بیت یہ ہے:۔

افتادگیست مایۂ نشو و نمائے من   نخلم چو گرد باد زخاک آب می خورد

سرخوش نے یہ شعر سنا تو بیحد محظوظ ہوئے اور آرزو کے سر و پیشانی کو چومنے لگے اور فرمایا کہ مدت سے اس شہر میں ہوں لیکن اس شہر کے نئے آنے والوں میں سے کوئی ایسا صاحب طبع نظر نہ آیا۔

مصحفی نے صرف کتب متداولہ کی تحصیل کا حال لکھا تھا خوشگو کے تذکرہ سے پتہ چلتا ہے کہ آرزو نے عربی کی کتب متداولہ شیخ عماد الدین سے پڑھیں جو درویش محمد کے نام سے مشہور تھے، شعر و سخن میں میر عبد الصمد سخن سے اصلاح لی، مصحفی کا بھی بیان ہے، عبرتی نے بھی یہ لکھا ہے، لیکن وہ اسی کے ساتھ غلام علی آزاد سے شرف تلمذ کا حال بھی لکھتے ہیں (ریاض الافکار قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری) یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا، خوشگو خان آرزو کے قیام اکبر آباد کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

شاہ گلشن، مرزا حاتم، عصمت اللہ کامل محمد مقیم آزاد اور ناصر علی کے صاحبزادہ علی عظیم اور دوسرے شعرائے صحبتیں رہتیں اور خان آرزو لطف اٹھاتے۔ (سفینۂ خوشگو)

تذکرۂ خوشگو میں تصنیفات کے متعلق مفصل حالات درج ہیں علی لطف کا بیان ہے کہ آرزو نے علم معانی میں ایک رسالہ "موہبت عظمیٰ" اور فن بیان میں "عطیہ کبریٰ" لکھی، برہان قاطع کی طرز میں ایک فرہنگ لکھی اس کا نام سراج اللغت ہے، اصطلاحات کے متعلق "چراغ ہدایت" تصنیف کی، سکندر نامہ اور قصاید عرفی کی شرحیں لکھیں اور علی لطف کے الفاظ میں "ایک تذکرہ فارسی گویوں کا لکھا ہے، سوائے اس کے اور بھی بہت کچھ تحریر کیا ہے" (تذکرہ گلزار ابراہیم (نسخہ دکن) ص ۲۲) اس تذکرہ کا نام مجمع النفایس ہے جو دو جلدوں میں ہے، میر حسن کی روایت کے مطابق آرزو نے سات دیوان لکھے، گردیزی نے ان کی مثنوی "شور عشق" کا تذکرہ کیا ہے۔

مصحفی نے بعض ان ایرانی شعرا کے حالات بھی لکھے ہیں جو ہندوستان میں آئے، ان میں راہب، آذر، عاشق کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا اسی صف میں مشتاق، مایل اور طوفان بھی ہیں، شیخ علی حزیں نے مشتاق سے ہندوستان چلنے کی خواہش کی تو انھوں نے کہا کہ میرے ساتھ غسلخانہ میں چلو تاکہ پانی گرم کیا جائے چولھے میں آگ دہکائی جائے اور پنکھا ہلایا جائے، یہی ہندوستان کی آب و ہوا ہے، چہ خوش!

میر مشتاق، اصفہان کے رہنے والے تھے، اس میں شک نہیں یہ شہر اپنے چمن سامانیوں کے لحاظ سے نزہت و تفریح کی بہترین جگہ ہے، خاقانی شروان کا رہنے والا تھا لیکن اصفہان پر اس کا قصیدہ دیکھنے کی چیز ہے۔ لارنس بنین نے اصفہان کے باغوں کو بہت سراہا ہے اور لکھتا ہے کہ "باغ ایرانیوں کا مرکز دلولہ ہے" (Persian Art, Sir E. Denison Ross ص ۶۶) لیکن ہندوستان کے متعلق مشتاق نے جس بدگمانی کا اظہار کیا ہے اسے حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں، وہ ہندوستان نہ آئے اپنا بگاڑا، ہندوستان کا اس میں کیا خسارہ آتے تو سیکڑوں ایرانی شعرا کی طرح یہاں کے خوان کرم کی ریزہ چینی ہی کرتے، کاش وہ اپنے

ہموطنوں، عرفی اور ظہوری کے اشعار پر ایک نظر ڈال لیتے، جو کشمیر اور دکن کی تعریف اور کشش کے متعلق انھوں نے لکھے ہیں ؎

اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

عقد ثریا میں بہت سے ان شعرا کا بھی حال ہے جو ایران سے ہندوستان میں آئے، ہندوستان تو اسلامی سلطنت کے آغاز ہی سے ایرانی شعرا کا جولانگاہ رہا ہے عہد اکبری کی برکات اور خانخاناں کی زربخشیوں کی بدولت ایرانی شعرا کا تانتا بندھا ہوا تھا اور یہ سلسلہ حکومت مغلیہ کے زوال تک قایم رہا، اس دور شعرا میں وفا قمی متین، ہاتف، موالی، گرامی، فروغ، فدائی، حشمت وغیرہ کے اسماء نظر آتے ہیں، والہ داغستانی کے درود ہند کے تعلق اخلاص و مودت کے سلسلہ میں بھی دہلی ایرانی شعرا کا ملجا و ماویٰ بنا ہوا تھا، چنانچہ مرزا امام علی بیگ حشمت، مرزا جعفر راہب کے بھائی تھے اور والہ کے ساتھ اصفہان سے آئے تھے، موالی وفا وغیرہ سے والہ کی گہری دوستی تھی، موالی دہلی میں محمد یار خاں کے باغ میں ٹھہرے، والہ داغستانی برابر یہاں آیا کرتے، وفا سے دوستی برادری کی حد تک پہونچ گئی دونوں برابر ساتھ رہا کرتے، شیخ عبدالرضائے متین حضرت مالک اشتر کی اولاد سے ہیں، عظیم آباد میں بھی آئے اور بہار ہی میں پیوند خاک ہوگئے۔

مصحفی کا یہ تذکرہ اس حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں مشاہیر شعرائے ریختہ کا فارسی کلام درج ہے اور حاتم و مظہر، پیام و بیدار سے لیکر ریختہ کے چاروں رکن میر و مرزا، درد و سوز اور ضیا و قایم کی فارسی غزلیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن افسوس ہے کہ عبدالحق صاحب نے عقد ثریا کے دکنی نسخہ سے سارا کلام مسترد کر دیا، جسے مصحفی نے انتخاب کیا تھا اور جن کے مطالعہ سے نہ صرف فارسی زبان کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے، بلکہ ان کے مطالعہ سے اردو کی ترقی و تغیر پر بھی لسانیاتی نقطۂ نظر سے بحث ہو سکتی ہے، مصحفی فارسی میں مظہر کے عاشقانہ شعر کی تعریف کرتے ہیں اور میر کے متعلق "فارسی کم از ریختہ نمی گوید" لکھتے ہیں، قایم و ضیا ریختہ میں میر ہی کے نقش قدم پہ چلے ہیں ضیا تو بروایت "تذکرہ ہندی گویان" میر کے شاگرد ہی تھے، قایم کو خواجہ میر درد سے شرف تلمذ تھا آخر میں وہ سودا سے وابستہ ہوگئے، ایسی صورت میں ان کی فارسی غزلیں بےحد دلچسپ اور قابل مطالعہ تھیں، بہرحال مصحفی کا یہ تذکرہ زبان کی تحلیق ترقی و ترویج پر غور کرنے والوں کے لئے بہت اہم ہے۔

عبدالمالک آروی بی-اے

دفتر نگار سے ہر قسم کی مراسلت میں جواب کے لئے جوابی کارڈ یا ٹکٹ آنا ضروری ہے۔ اور اگر "نگار" کی خریداری کا امتیاز بھی حاصل ہے تو خریداری نمبر کا حوالہ بھی۔

منیجر نگار

شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے

سیدھا سادھا جواب تو یہ ہے کہ کوئی معنی نہیں رکھتا، گو معنی نہ رکھنا بھی بعضوں کے نزدیک بڑی پُر معنی بات ہے۔ ایسوں سے نباہ بڑا مشکل ہے لیکن ان میں مجھ میں فاصلہ اتنا ہے کہ خواہ مخواہ ڈرنے کی بھی کوئی معنی نہیں۔

شاعر کی تقسیم بڑی مشکل ہے۔ اس کو جنس کے اعتبار سے نہیں تقسیم کر سکتے، اس لئے کہ اس کی جنس ہمیشہ مشتبہ رہی ہے، جوان، بوڑھے کے اعتبار سے بھی تقسیم نہیں کر سکتے کیونکہ آج کل کا شاعر منھ زور ہونے کے اعتبار سے جوان، خیالات کے اعتبار سے بوڑھا اور اعمال کے اعتبار سے کچھ غیر جانبدار سا ہوتا ہے اور یہ حالات ایسے نہیں ہیں کہ ان پر اعتماد کر کے میں آپ کا وقت ضایع کرنے کی کوشش کروں۔

ایک تقسیم جُثہ اور حلیہ کے اعتبار سے بھی کی جا سکتی ہے، لیکن اس میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ آپ کو ہر جُثہ اور ہر حلیہ کے شاعر ملیں گے، میں نے ایسے بھی شاعر دیکھے ہیں جن میں عرض و طول ہے۔ حجم نہیں اور ایسے جن میں حجم ہی حجم ہے، طول و عرض کا گزر نہیں، مجھے معلوم نہیں آپ آئن اسٹائن کے مشہور نظریۂ اضافیت سے واقف ہیں یا نہیں اور یہ میں اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ میں خود واقف نہیں ہوں، آپ بھی واقف نہ ہوں تو پھر بڑی سہولت ہوگی یعنی نظر تو رہا اپنی جگہ ہم آپ ایک دوسرے سے خوب واقف ہو جائیں گے۔

آئن اسٹائن کے "نظریہ" کی ضمن میں یہ بات بتائی جاتی ہے کہ فاصلہ اور رفتار کے اعتبار سے طول و عرض کا تصور بدل جاتا ہے، چنانچہ آپ نے بعض ایسے شاعروں کو بھی دیکھا ہوگا جو اپنے اشعار کچھ اس دُھن سے پڑھتے ہیں کہ آپ ان کے صحیح رقبہ کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ میں نے ایک شاعر کو غزل اس طور پر پڑھتے دیکھا ہے گویا غزل کے معنی عورتوں سے بات کرنے کے نہیں ہیں بلکہ B × انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں۔

اچھا آیئے ذرا سنجیدگی سے اس مضمون کی "تقطیع" کر ڈالیں یہ کوئی اندیشہ ناک بات نہیں ہے بشرطیکہ سنجیدگی اپنی ہو اور تقطیع دوسروں کی۔ دنیا میں ہر شخص کھلونے کھیلتا ہے، کھلونے اور کھلاڑیوں کا شمار نہیں۔ "شاعر" الفاظ سے کھیلتا ہے، مصور رنگ اور خط سے، مجسمہ تراش پتھر سے، رقاص حرکت سے، سیاست داں اقوام سے، لیڈر جُہلا سے، یونیورسٹیاں تعلیم یافتوں سے، تعلیم یافتہ بیکاری سے، بیکاری انقلاب سے، اور انقلاب زندہ باد سے۔

"شاعری" کو بہتوں نے "پیغمبری" بتایا ہے کبھی شاعر قوم کو صحیح راستہ بتاتا ہے۔ وہ مشیت الہی کا مصدر اور توفیق انسانی کا مفسر ہوتا ہے، وہ الفاظ ہی سے واقف نہیں ہوتا بلکہ اس اسلوب سے بھی واقف ہوتا ہے جس کے بغیر باتیں کہی تو جا سکتی ہیں، دلوں میں اُتاری نہیں جا سکتیں، شاعر نہ ہو تو خیالات مہمل اور الفاظ بیکار ہو جائیں۔

دنیا کے عجائب خانہ میں الفاظ و معنی کا بہت بڑا درجہ ہے، لیکن یہ درجہ اُسی وقت تک قایم رہتا ہے جب اُن کو ربط دینے والا شاعر بھی موجود ہو، دنیا میں بیشمار ایسی چیزیں ہیں جنھیں ہم روز دیکھتے ہیں یا محسوس کرتے ہیں لیکن جو شخص ان کا صحیح مصرف بتاتا ہے وہ بڑا آدمی کہلاتا ہے اسی طور پر کتنے الفاظ اور کتنے معنی ہیں جن سے ہم آپ واقف ہیں شاعر آتا ہے اور الفاظ اور معنی کو ایک دوسرے سے اس طرح ممزوج کر دیتا ہے کہ ہم ان سے آشنا ہو کر کہاں سے کہاں پہونچ جاتے ہیں۔

الفاظ اور معنی کے روابط کو سمجھنا بہت مشکل ہے اصلاً ان میں کوئی ربط ہے بھی نہیں۔ لفظ "ہوا" کے وجود کو اس آکر یا اس احساس سے کیا تعلق جن سے ہم ہوا کا اندازہ کرتے ہیں۔ لفظ "پانی" کو اس پانی کی اہمیت سے کیا سروکار جس کی وہ ہم کو یاد دلاتا ہے۔ لفظ کو معنی سے فی نفسہ کوئی تعلق نہیں نہ معنی کے وجود کے لئے الفاظ کا ہونا لازمی ہے، لفظ ہماری ایجاد ہے، معنی ازلی ہے۔ شاید ابدیت بھی۔

لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ خود الفاظ کی دنیا بھی دلچسپی سے خالی نہیں اور اس میں ہمارے شاعر کو بہت کچھ دخل ہے الفاظ کی اہمیت اب اتنی بڑھ گئی ہے کہ "تعزیرات ہند" اور "نقش سلیمانی" دونوں کا مدار اسی پر ہے قانون اور تعویذ سے کون آزاد رہ سکتا ہے۔ تعزیرات ہند کی رو سے سزا ملتی ہے، نقش سلیمانی سے محبوب۔ بہرحال الفاظ کو معنی سے کیا نسبت ہے اس پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ خود الفاظ کو کیسی جامعیت نصیب ہو چکی ہے اور ہم آپ اس سے نت کیسے نئے نئے شگوفے کھلایا کرتے ہیں۔

شاعر کا سارا کھیل الفاظ سے ہے، اس کھیل کو ہمارے شعراء نے اتنا کھیلا ہے کہ اب الفاظ میں وہ باتیں پیدا ہو گئی ہیں جو کبھی معنی میں نہیں تھیں پہلے معنی کے لئے الفاظ کی تلاش تھی، اب الفاظ تلاش کر لیجئے معنی خود بخود پیدا ہو جائیں گے۔ کبھی معنی کے لئے سرگرداں رہتے تھے، بڑی ریاضت، بڑی مشقت کے بعد معنی تک رسائی ہوتی تھی، اب الفاظ ہی سب کچھ ہیں، ان کو ادھر اُدھر کرتے رہئے ہر قسم کے معنی نکلتے رہیں گے اور جو بچ رہیں گے انکو سامعین پورا کر دیں گے۔

آج کل کے بیشتر شاعروں کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اُنھیں صرف "الفاظ" یاد ہیں جن کو وہ جس طرح چاہتے ہیں ترتیب دیدیتے ہیں۔ بعض حالتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ جب بحروں اور ترکیبوں کی چرخ پر خود بخود الفاظ آجاتے ہیں، جن کے لانے میں شاعر کو قطعاً کوئی دخل نہیں ہوتا۔ شاعر کا فرض صرف الفاظ کی ترتیب و بندش ہی

نہیں ہے اور نہ صرف وہ خیالات ہیں جن کی وہ الفاظ ترجمانی کرتے ہیں، سننے والوں میں بھی شاعر موجود ہوتا ہے
یہاں "شاعر" سے مراد کوئی خاص شخص نہیں ہے۔ جس کا ایک تخلص ہوتا ہے یا جس کا ایک خاص طرح کا حلیہ یا مشتبہ قسم کی صحت ہوتی ہے بلکہ وہ شعریت ہے جو سننے والے میں موجود ہوتی ہے حقیقی شاعر اپنے سامعین کے دل و دماغ کے تاثرات کو بھی اپنے جذبات کا جزو بنالیتا ہے اور پھر ان کو مخصوص الفاظ کا جامہ پہنا کر ترکیب و ترتیب کے یا ماحول یا سازمیں رکھتا ہے جو صرف اس خاص وقت وحالت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ایسا نہ ہو تو پھر کسی دواساز یا شاعر میں فرق کیا رہ جائے جو ہمیشہ چند ادویات کو ملاکر عرق سفوف یا معجون تیار کر سکتا ہے۔

آپ نے ایسے شاعر بھی دیکھے ہوں گے جو شاعر بالکل نہیں، صرف دواساز ہوتے ہیں، یہ آپ کے دیکھتے دیکھتے "غزل" ہی نہیں بلکہ ایک ہی نشست میں پورا دیوان مرتب کر دیں گے، ان کے اشعار ملکۂ شعر سازی کے اتفاقی یا میکانیکی نتائج ہوتے ہیں۔ شاعر صرف شعر کہنے والے کو نہیں کہتے ہر وہ شخص جو اپنے فن کو معراج کمال بخشتا ہے شاعر ہے اس لئے کہ شاعری صداقت خیال اور اسلوب اظہار کی معراج کا نام ہے یہ باتیں نہ ہوں یا ان کا مفسر شاعر موجود نہ ہو تو دنیا و مافیہا کی کوئی چیز نہ سمجھ میں آئے اور نہ سمجھائی جاسکے۔

اتنی گفتگو کرنے کے بعد مجھے یک لخت ایسا محسوس ہوا کہ میں نے ضرورت سے زیادہ شاعری کو دخل دیا ہے جس سے تنگ آکر ہمارے ناظرین اپنا باجہ بند کر دینے پر تیار ہیں بشرطیکہ وہ خود ابتک بند نہ ہو گیا ہو کیونکہ میرا خیال ہے کہ بعض تقریریں ایسی بھی ہوسکتی ہیں جن کو فوراً بند نہ کر دیا جائے تو اچھے ریڈیو سٹ سے یہی توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ خود بخود بند ہو جائے گا۔

اچھا اب تصور کیجئے ایسے شاعر کا جسے اطلاع ملی ہے کہ فلاں مقام پر مشاعرہ ہونے والا ہے اور مصرعۂ طرح یہ ہے۔ فرض کر لیجئے وہ ایسے خوش قسمتوں میں نہیں ہے جس کو تیسرے درجہ کا بھی سفر خرچ مل سکتا ہے وہ دنیا کا ہر کام چھوڑ کر "مصرعۂ طرح" پر زور لگانا شروع کر دے گا۔ اس درمیان میں اس کو مطلق یہ فکر نہ ہوگی کہ بیوی بچے کو پیٹ بھرنے کی روزی اور تن ڈھکنے کو کپڑا بھی میسر ہے یا نہیں۔ نہ دن کو دن سمجھے گا، نہ رات کو رات۔ بھوک پیاس سے کوئی علاقہ نہیں، دوست، دشمن سب سے بے نیازی، تخیل کے زور سے آسمان پر چڑھ جائے گا۔

شفق سے عبیر، اور سپیدہ سحر سے کافور، اڑاتا چاند، سورج سے رخسار محبوب کی سیر کرتا، ثریا کی مانگ سے افشاں چراتا، زہرہ کی تان اڑاتا، مریخ سے گھبراتا، قاضی فلک سے گلخپ کرتا، اوروں پر مسکراتا، فرشتوں سے آنکھ ملاتا، حوروں کو ورغلاتا، رضواں سے لڑتا، مالک سے کتراتا، قلم سے لکھتا، لوح کو پڑھتا، طوبیٰ و سدرہ پر جھولتا، کوثر و تسنیم میں ڈبکیاں لگاتا، جبریل کو صید زبوں بناتا، اسرافیل سے سرگوشیاں کرتا، میکائیل سے دانہ بدلتا، عزرائیل سے بچتا، پر تو خود سے شبنم کو فنا کی تعلیم دیتا یک لخت پاتال پہونچ جاتا ہے وہاں کبھی خاک سے پوچھتا ہے کہ

اے لئیم تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کئے، لالہ و گل میں نمایاں ہونے سے جو صورتیں بچ رہی تھیں اُن سے آداب و تسلیمات کرتا، قارون نے راستہ میں جو خزانہ لٹایا تھا، اُسے ٹھکراتا، کسی سوختہ سامان کو فلس ماہی کی شمع روشن کرنے کی ہدایت دیتا ہر موج میں جو صد حلقہ نام نہنگ ہیں اُن میں قطرہ کو گہر بنتے یا بگڑتے دیکھتا، عین دریا میں حباب آسا نگوں پیانہ کرتا ساحل کو سفینہ سے اور سفینہ کو ساحل سے اور دونوں کو سبکسارانِ ساحل سے ٹکراتا اس دنیا میں آجاتا ہے جہاں اسکی غزل طیار ہو رہی ہے اور بیوی بچے فاقہ کر رہے ہیں۔

یہاں کی دقت بھی کچھ نہیں ہے۔ شعر ہے کہ کسی طرح اپنے ہاتھ پاؤں پر کھڑا ہی نہیں ہو پاتا کبھی "لیلیٰ" ملتی ہے تو "مجنوں" بھاگے جاتے ہیں۔ "فرہاد" قابو میں آتے ہیں تو جوئے شیر غائب۔ حضرت موسیٰ سے نیاز حاصل ہوتا ہے تو بجلی طور کا پتہ نہیں، رود نیل تک رسائی ہوتی ہے تو فرعون ہاتھ نہیں لگتا، محمود ملتے ہیں تو ایاز غیر حاضر محبوب بے حجاب نظر آتا ہے تو رقیب مسلح ملتا ہے، بہار آئی تو زنجیر نہیں ملتی۔ سحر میں مرغِ سحر نہیں ملتا، تو وصل میں موذن حائل ہو جاتا ہے میخانہ تک رسائی ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی مہوش کی بجائے لٹھ بند والنٹیر موجود ہیں عالم وحشت میں صحرا کی خاک چھاننے نکلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زراعت کو ترقی دینے کے لئے مرغیوں اور مویشیوں کو بسا دیا گیا ہے۔ داورِ محشر سے نپٹنا چاہتا ہے تو لیگ اقوام معترض ہوتی ہے۔

ان سب سے کسی نہ کسی طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں تو ایک اور مصیبت کا سامنا ہوتا ہے۔ کوئی حرف تقطیع سے گر رہا ہے، کہیں الف بڑھ گیا ہے تو کہیں ی دب گئی ہے، ایک طرف روزمرہ کا منہ سوجا ہوا ہے تو دوسری طرف محاورہ بپھر گیا ہے زحافات میں تذبذب ہے تو مصرعوں میں شتر گربگی کہیں فصاحت سسک رہی ہے تو کہیں بلاغت غرّا رہی ہے، بندش کو سنبھالتے ہیں تو ترتیب کی چولیں ڈھیلی ہوئی جاتی ہیں۔

ان دشواریوں سے کسی نہ کسی طرح نجات ملتی ہے تو "غزل" لیکر "دربار مشاعرہ" کی طرف چل کھڑے ہوئے تہبلی میں سوار، نزلہ زکام میں مبتلا، فاقہ کرتے، سردی سے اکڑتے مشاعرہ پہونچے، جلسہ شروع ہوا ایک نے مصرعہ اُٹھایا سیکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے برسات میں کسی کے بگڑے ہوئے منہ زور و بے لگام ریڈیو سٹ پر ماسکو سے روسی قوالی سننے کی کوشش کی جا رہی ہو۔ خدا خدا کر کے ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نکیرین کا اور جن کی شاعری عذاب قبر سے مشابہ تھی، پہلے تو پڑھنے سے اس لجاجت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختہ پر جانے سے گریز کر رہے ہیں۔ یعنی جب اصرار خاطر خواہ اور بے پناہ ہوا تو معلوم نہیں کدھر سے ایک رجسٹر نکالا، جس پر معلوم ہوتا تھا کہ غدر کے بعد سے اب تک میونسپلٹی کے تمام اندراجات فوتی و پیدائش موجود ہیں پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ بلند ہوا۔ اتنے میں کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا دوسرے نے شامیانہ کی طنابیں کاٹ دیں۔ جناب صدر، سکریٹری مشاعرہ، شعرا، مصرعۂ طرح سب کے سب

شامیانے کے نیچے گل حکمت ہو گئے۔

یہ تو ہوا شاعر ہونا۔ لیکن اس سے زیادہ عبرت انگیز شاعر کا میزبان ہوتا ہے۔ شاعر ہمیشہ مشاعرہ کو برا بھلا کہتا آتا ہے۔ لیکن مشاعرہ پر جان دیتا ہے۔ میزبان کو سب سے زیادہ احتیاط اس امر کی رکھنی پڑتی ہے کہ مہمان کو تنہا نہ چھوڑا جائے۔ برف پڑ رہی ہو تو اُسے نمونیہ کا اندیشہ نہیں آگ برس رہی ہو تو اس کے لو لگنے کا خوف نہیں، لیکن اس کی توہین ہوتے کچھ دیر نہیں لگتی۔ میزبان کو شاعر کے عجیب و غریب معمولات ہی پر نظر نہیں رکھنی پڑتی بلکہ اس کے اناپ شناپ اشعار بھی سننے پڑتے ہیں۔ اس کو داد اس طور پر دینی چاہئے کہ ایسے اشعار نہ اب تک سنے گئے نہ آیندہ اس کی توفیق ہو گی شعر سننے اور داد دینے کے خاص خاص آداب مقرر ہیں۔ اول تو فرمایش اس طور پر کیجئے کہ جیسے کوئی شخص اپنے آپ کو کسی کی فرزندی میں دینے جا رہا ہے اور شرم، خوف اور تذبذب کی وجہ سے اٹک اٹک کر گفتگو کرتا ہے۔ یا پھر قرض کے بہانے خیرات مانگ رہا ہے۔

اس کے بعد موصوف "مصرعہ اول" پڑھیں گے اسے آپ اُٹھائیں۔ یعنی دہرا دیں۔ آپ کے بعد موصوف اسی مصرعہ کی تکرار کریں گے اور معًا دوسرا مصرعہ پڑھ دیں گے "مصرعۂ ثانی" کا ایک تہائی ختم ہوتے ہی آپ کو اپنی آنکھ کھول اور منھ پھاڑ لینا چاہئے۔ دو تہائی پر کلمات تحسین ادا کرنے کے لئے آمادہ ہو جائیے اور بقیہ تہائی کے ختم ہونے سے ذرا پہلے ہی آہ یا واہ کر کے لوٹ جائیے اور ہوش میں آنے سے پہلے ہی مکرر پڑھنے کی فرمائش کیجئے۔ اس طور پر کوئی دو درجن شعر سنئے اور بغیر سنائے یا دم لئے چلم بھرنے یا پان لینے گھر میں چلے جائیے۔ مجھے اس قسم کی سعادتیں اکثر نصیب ہوئی ہیں۔

مگر بدنصیبی سے مجھ میں ایک کمزوری یہ ہے کہ میں لکھا ہوا مصرعہ بھی آنکھ سے دیکھ کر اکثر پہلے ہلے میں غلط پڑھ جاتا ہوں چہ جائیکہ مصرعہ اُٹھانے کے سلسلہ میں اسے سنتے ہی دہرا دوں۔ میری اس کمزوری سے اکثر شعرا واقف ہیں اور کچھ یہ بھی ہے کہ انھیں اپنا مصرعہ بھی خاصا عزیز ہوتا ہے۔ اس لئے مجھے معذور سمجھ کر مصرعہ اُٹھانے سے معاف کر دیا گیا ہے۔

بدنصیبی سے ایک بار میں اپنے ایک دوست سے ملنے گیا، ان کے ہاں ایک اور "بزرگ" بیٹھے ملے۔ دوست نے میری پذیرائی کچھ غیر معمولی مسرت سے کی۔ میرے بیٹھتے ہی وہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور یہ کہتے ہوئے زنانخانہ میں چلائے کہ یہ فلاں شاعر ہیں۔ آپ کلام سن کر بے حد مسرور ہوں گے۔ میں کچھ کہنے سننے بھی نہ پایا تھا کہ شاعر نے آداب وتسلیمات وخلوص و احترام کے ایسے پیترے شروع کر دئے کہ میں کچھ نہ کر سکا اور انھوں نے اپنی بیاض کی مشین گن میری طرف کر دی۔ پہلے تو میں ڈر کے مارے چپ رہا۔ لیکن ان کی آنکھوں میں طیش و لجاجت کے کچھ ایسے آثار ملے کہ میں بھی داد دینے کے لئے سر بکف ہو گیا۔ میں نے ایک ترکیب نکالی۔ وہ مصرعہ کے دو چار ہی الفاظ پڑھ پاتے کہ میں جلدی سے انھیں کو دہرانے لگتا۔ انھوں نے پھر سے مصرعہ شروع کیا اور میں نے پھر سے انھیں الفاظ کو دہرانا شروع کیا۔

کئی دفعہ ان کا اسٹارٹ (ابتدا) بگڑا تو ایک دفعہ الف ہی تو گئے۔ جھلا کر بولے۔ "حضرت مصرعہ تو ختم ہونے دیجئے" میں نے بھی مری ہوئی آواز سے کہا "قبلہ پورا کر لیجئے" انھوں نے مصرعہ پڑھ کر میری طرف دیکھا، تو میں نے جہاں پہلا فقرہ ختم کیا تھا اس کے آگے کا فقرہ نادانستہ طور پر تھوڑی ترمیم کے بعد پڑھ دیا۔ انھوں نے چیں بجبیں ہو کر صحت کر دی۔ میں نے بھی عرق عرق ہو کر صحت کر لی۔ ان کو اطمینان نہیں ہوا۔ اس لئے انھوں نے "پورا مصرعہ" پڑھ دیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ مصرعہ تو نظم کا تھا۔ میں نے اسے نثر میں ادا کر دیا۔ میرے اس اضطراری قصور پر انھوں نے ایسا نعرہ لگایا کہ میں وہاں سے بھاگا اور میزبان باہر نکل آئے۔ یہ سب تو ہوا لیکن میں اکثر غور کرتا ہوں کہ آخر یہ بات کیا ہے کہ شاعر اور مشاعرہ ہماری زندگی اور ادب میں اتنا رچ گیا کہ اس سے نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ ہماری قوم کو شعر و شاعری سے جو دلچسپی ہے اور اس کے لئے بے شمار لوگ ملک کے ہر گوشہ میں خواہ وہ صحت، فراغت، مشاغل، تعلیم و تربیت کے کسی منزل میں کیوں نہ ہوں جس تندہی، عقیدت اور لطف، سے ذہن و دماغ کو کرید تے ہیں۔ اسکے برابر دنیا کی کسی اور تحریک میں حصہ لیں تو کیا سے کیا ہو جائے۔ ہمارے ہاں جن وسیع قومی پیمانہ پر اور جس ولولہ کے ساتھ ہر چھوٹا بڑا شاعر، شاعری میں حصہ لیتا ہے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے کسی گوشہ میں اپنی رضا مندی سے کوئی قوم کسی تحریک میں حصہ نہیں لیتی۔

ممکن ہے اسی کا فیضان ہو کہ ہم دوسری اہم تحریکوں کو بھی صرف "مشاعرہ" ہی سمجھتے ہیں۔ اس کا ایک فایدہ یہ ضرور ہوا ہے کہ ہماری زبان بہت ہی قلیل عرصہ میں صفائی، شستگی، برجستگی اور جامعیت میں ان زبانوں سے لگّا کھانے لگی ہے، جو نسبتًا اس سے بہت پرانی ہیں۔ لیکن اس کا ایک اثر یہ بھی ہے کہ ہماری زبان زندگی کے نت نئے مطالبات سے بیگانہ ہو گئی ہے، اس میں لوچ اور لچک رنگینی اور رعنائی تو بہت کچھ پیدا ہو گئی۔ لیکن خلقی و فطری نشو و نما تقریبًا ناپید ہو چلا ہے۔

رشید احمد صدیقی

گلہائے جعفری

جیبی سائز پر تقریبًا ۱۵۰ اشعار جسے جناب نیاز صاحب نے ڈپٹی جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی کے کلام سے انتخاب کیا ہے۔ اس انتخاب میں آپ کو ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں میر کا سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے اور غالب کی رنگینی و شوخی بھی۔ جو جناب اثر کا خاص رنگ ہے۔ ۵ کے ٹکٹ بھیجکر آپ حاصل کر سکتے ہیں۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

حالی

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو انتقال کیا۔ ستتر برس کی عمر پائی۔ جس پانی پت میں ان کی آنکھ کھلی اسی پانی پت میں ان کی آنکھ بند ہوئی۔ میں نے اور شاید آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پہلے پہل حالی کا نام سنا ہوگا۔ آج تو حالی کے نام پر آنکھوں میں کچھ آنسو سے تھرتھرا اُٹھتے ہیں اور دلوں میں ایک نرم کسک سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ۱۹۰۷ء میں "احسن الانتخاب" نامی کتاب جو کورس میں داخل تھی اس میں حالی کی نظم رحم اور انصاف کا جھگڑا پڑھا۔ کچھ اچھی لگی کچھ بری لگی۔ حب وطن والی نظم بھی اُس عمر میں کچھ مزیدار اور کچھ مشکل معلوم ہوئی، برکھارُت والی نظم بھی آئی اور گزر گئی۔ کہیں مناجات بیوہ والی نظم اسی عمر اور اسی کورس کی کتاب میں مل جاتی تو البتہ کلاس کا کلاس رو پڑتا۔ معلوم نہیں مناجات بیوہ کو کورس میں شامل نہ کرکے مولف نے ہم لوگوں پر رحم کیا یا ظلم کیا۔ اس کا فیصلہ میں اب تک نہیں کر سکا ہوں اگرچہ اس نظم سے برسوں تک محروم رکھے جانے کی شکایت ابتک میرے اور غالباً بہتوں کے دلوں میں ہے۔

یہ تو ہوا اسکول کا حال، اب حالی کو جس طرح میں نے گھر پر جانا اس کا حال سنئے۔ میرے والد مرحوم منشی گورکھ پرشاد عبرت، حالی کی نثر و نظم اور حالی کی غزل اور حالی کے نام پر جان دیتے تھے۔ لیکن میرے پھوپھی زاد بھائی بابو راجکشور لال سحر پر جادو چل چکا تھا امیر اور داغ کا۔ گھر میں دو پارٹیاں ہوگئی تھیں۔ حالی پارٹی میں تنہا والد مرحوم تھے اور امیر و داغ پارٹی میں سحر بھائی تھے اور ہم لڑکے۔ میں چودہ پندرہ برس کا تھا۔ گھر کے کتب خانہ میں والد نے اپنے شوق سے تو حالی کی کل کتابیں مثلاً دیوان حالی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید منگا کر رکھ لی تھیں اور بھائی صاحب کی تحریک سے امیر اور داغ کے دیوان اور پیام یار کے پرچے آیا کرتے تھے۔ باپ سے بے تکلف ہونے میں تو ادب مانع تھا لیکن بھائی صاحب سے میں بہت ہلا ملا تھا وہ دونوں شاعر تھے، میں نہیں تھا۔

اسکول کا زمانہ ادھر آیا اُدھر گیا۔ میور کالج الہ آباد میں جب ۱۹۱۳ء میں داخل ہوا تو امیر مینائی کا کلمہ پڑھتا

راجے اور نواب معمولی حیثیت کے لوگ اور پھٹے حال سبھی حالی کے نام کو تو محض تبرک سمجھتے تھے اور امیر و داغ کے اشعار پر سر دھنتے تھے اور وہ بھی ان کے بلند پایہ یا کامیاب ترین اشعار پر نہیں۔ اپنے اسکول اور کالج کی تعلیم اور ڈگری کا گھمنڈ ذرا کم ہو جاتا ہے جب مجھے یہ یاد آتا ہے کہ طلبا میں اور پروفیسروں میں کسی نے بھی مجھ سے حالی کا ذکر نہیں کیا۔ آج بھی نظیر اکبر آبادی کا نام پھر سے اُبھر رہا ہے اور پہلے پہل اس کا پتہ چل رہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی میر، غالب، انیس اور اقبال سب سے بڑا شاعر ہے لیکن ابھی ہماری یونیورسٹیوں کو اس خبر کی ہوا تک نہیں لگی۔ خیر جب میں بی۔ اے کلاس میں آیا تو کالج میں اورنٹیل سوسائٹی نے جنم لیا۔ میں اس کے سرگرم ممبروں میں تھا، شاید میں اس سوسائٹی میں کسی عہدہ پر بھی تھا لیکن میں نے جو مقالہ اس سوسائٹی میں پڑھا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ امیر مینائی پر تھا۔ حالی پر کسی نے کچھ نہیں پڑھا۔ آج اگرچہ حالی کا کلام اور حالی کا مقدمہ شعر و شاعری بی۔ اے اور ایم۔ اے کے کورس میں داخل ہے اور آئی سی۔ ایس، پی، سی، ایس کے پرچوں میں بارہا حالی پر سوالات آچکے ہیں پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر یونیورسٹی والوں کو حالی سے کچھ شکایت سی ہے۔ اس الزام سے علی گڈھ یونیورسٹی بری ہے۔

اب سے پچھتر برس پہلے بلکہ کچھ اس سے بھی پہلے حالی نے اپنا راگ چھیڑا تھا۔ اس راگ میں بظاہر نہ کوئی بغاوت تھی، نہ کوئی نعرۂ انقلاب تھا اور نہ کوئی انمل بے جوڑ بات تھی۔ اس راگ میں تو اتنا بھی نیا پن نہیں تھا جتنا غالب اور مومن کے نغموں میں تھا بلکہ سادگی میں تو حالی کی نَے ذوق کی آواز اور ظفر کی راگنی سے بھی بڑھی ہوئی تھی حالی کہتے تو بس اتنا تھے کہ دو اور دو چار لیکن ان کے کہنے میں ان کے لفظوں میں نہیں بلکہ ان کے لب و لہجہ میں ایک بہت ہلکی سی چٹکی ہوتی تھی، آواز میں ایک ذرا سی تھرتھراہٹ ہوتی تھی، سانس میں تازگی اور فسردگی کا ایک میل ہوتا تھا اور نگاہ میں ایک چونکا ہوا بھولا پن ہوتا تھا۔ آپ اجازت دیں تو اس طرح کے کچھ شعر حالی کی پرانی غزلوں سے سناؤں:-

تھا آفتِ جاں اس کا اندازِ کمانداری — ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا
کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی — میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا
ہم روزِ وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت — رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پہ گزرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح — کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا
جو جان سے در گزرے وہ چاہے سو کر گزرے — گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا، — وقت پہونچا مری رسوائی کا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا، کس کو دعوے ہے شکیبائی کا
ایک دن راہ پہ جا پہونچے ہم شوق تھا بادیہ پیمائی کا
بزم دشمن میں نہ جی سے اترا پوچھنا کیا تری زیبائی کا

قلق اور دل میں سوا ہوگیا دلاسا تمہارا بلا ہوگیا
دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل اگر تیر اس کا خطا ہوگیا،
ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال کہیں سادہ دل مبتلا ہوگیا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
ہنستے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پر آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم

اب وہ اگلا سا التفات نہیں جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ زندگی موت ہے حیات نہیں
یونہی گزرے تو سہل ہے لیکن فرصت غم کو بھی ثبات نہیں
قیس ہو کوہکن ہو یا حالی عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

آپ نے دیکھا کہ جوں کی توں بات کہنے میں حالی اس نرمی سے ایک کن دیدیتے ہیں کہ سامنے کی بات، آئے دن کی بات، جانی بوجھی ہوئی بات، جگ بیتی بات ایک نرم اچانک پن کے ساتھ بپتے کی بات ہوجاتی ہے۔ حالی کے جذبات وتخیل کا، حالی کی شاعری کے رس کا اور حالی کے اسٹائل کا یہی راز ہے۔

غالب اور مومن کا آخری زمانہ تھا جب حالی نے وہ نغمہ سرائی شروع کی جس کے بارے میں کانوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی آہستہ آہستہ باتیں کررہا ہے یا گنگنا رہا ہے۔ دوسری طرف امیر اور داغ کی محفلوں میں سازو آواز کا وہ عالم تھا کہ کان پڑی بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ حالی کی شاعری نقارخانہ میں طوطی کی آواز ہوکر رہ گئی۔ حالی کے یہ اشعار:-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر تھا اسکو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخم جگر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

اس قہقہہ میں اُڑکر رہ گئے جو داغ کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا:۔

میخانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ — ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت اِدھر کہاں

حالی تو اپنی لے یوں چھیڑتے تھے:۔

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن جب داغ یہ کہتے تھے:۔

بزم دشمن میں نہ کھلتا گلِ تر کی صورت — جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

تو لوگ اس بے بات کی بات کو لے اُڑتے تھے اور حالی کی بات جہاں کی تہاں دھری رہ جاتی تھی۔ اسی زمانہ میں اُردو کے ایک اور شاعر کے وہ نغمے جن میں دنیا کی کسک اور جنت کا سکون تھا سن کر ان سُننے کر دئے جاتے تھے میری مراد شادؔ عظیم آبادی سے ہے۔ اسی زمانہ میں آسی غازی پوری نے ناسخ اور میر کی آوازوں کو ملاکر ایک کر دیا تھا لیکن اسوقت کے لوگوں نے جہنم کی بھڑکتی ہوئی چنگاریوں کو فردوس کی بہاروں سے زیادہ چمکدار اور رنگین سمجھا۔ مجھے پہلے پہل حیدر آباد سے نکلنے والے رسالہ ذخیرہ میں جو منشی پریم چند آنجہانی کے پاس آیا کرتا تھا حالی کے رنگ تغزل پر ایک مضمون نے چونکایا۔ میری عمر اب اٹھارہ اُنیس سال کی رہی ہوگی۔ حالی کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے یہی حال سعدی کی "گلستاں" کا ہے۔ بچپن ہی میں وہ سامنے آتی ہے لیکن اس کی جادو بھری سادگی اس کی من موہ لینے والی بات کا پتہ ذرا آگے چل کر ملتا ہے۔ حالی کے دل و دماغ کو رچانے میں کلام سعدی نے کیا کام کیا اسے حالی کا تمام کلام بتا رہا ہے اب بھی نہ مانو تو حالی کی لکھی ہوئی حیات سعدی دیکھ لو۔ آزاد نے آب حیات میں سوز دہلوی کو اُردو کا سعدی لکھا ہے۔ سوز اور سعدی میں بھی مشابہت ہوگی۔ لیکن کلام حالی میں کلام سعدی کی جیسی مکمل عکاسی پائی جاتی ہے اس کی مثال اُردو میں ملنی محال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو انسانیت و ہمدردی حالی کے واعظانہ اور قومی شاعری میں باوجود اس کی سادگی کے موجود ہے وہ سعدی کے یہاں نہیں ہے۔ سعدی ہمارے لئے تھا۔ حالی ہم میں سے ہے۔ وہ سعدی سے پند و واعظ کے میدان میں کم ہیں لیکن شاید اسی وجہ سے حساس زیادہ ہیں۔ سعدی عقلی اور اخلاقی حقایق لکھتا ہے حالی کے بے لاگ ٹھہراؤ میں ایک تھرتھراہٹ سی ہے۔

جب مجھ پر حالی کا جادو چپ چاپ چل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہوگیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالی کے یہاں شعریت اور تغزل کے قایل کیوں نہیں ہوتے۔ جس وقت حالی کی آواز کان میں پڑی اسوقت دلی میں زندگی اور شاعری کے چراغ کی روشنی پھیکی پڑ چلی تھی۔ ہر چند غالب۔ مومن۔ ذوق اور

شیفتہ موجود تھے لیکن جو لوگ حالی کی شاعری کو خاطر میں نہیں لاتے۔ کیا انھوں نے اپنے آپ سے کبھی یہ سوال کیا ہے کہ غالب کی نظروں میں حالی کی شاعری کیا چیز تھی۔ حالانکہ روایتی اور عقیدتی شاگردی اور ہر طرح کی ہمنشینی اور ہم آہنگی کے باوجود حالی کی قدیم غزلوں پر بھی غالب کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہے۔ حالی کے تغزل پر براہ راست کسی کا اثر پڑ سکتا تھا اور پڑا تو شیفتہ کا اور بالواسطہ مومن کا حالی پر کبھی کبھی دور سے سوز کی ہلکی سی پرچھائیں پڑجاتی ہے۔ بلکہ تاباں، حاتم، قائم، اثر اور یقین کی بھی جن کے چھچھوں کو حالی نے اپنے دل کی دبی ہوئی چوٹ بنا لیا تھا لیکن ابھی ایک نام اور ہے وہ آپ کو یاد نہ آیا ہو تو میں یاد دلا دوں۔ وہ نام ہے داغ کا آپ کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے ہوتے ہوئے یہ کیونکر مان لیں کہ حالی کے وقت میں دہلی اسکول کی روایتیں دنیا سے اُٹھ چکی تھیں۔ لیکن سچ پوچھئے تو دلی کے تغزل کی روایتیں حالی ہی کے دھیمے سروں میں زندہ تھیں اور داغ کی لہکتی ہوئی آوازوں میں وہ کچھ سے کچھ ہو گئی تھیں۔

میں نثر و نظم میں حالی کے اس تمام کلام کا نام لے چکا ہوں جو میرے گھر کے کتب خانہ میں موجود تھا۔ لیکن اس مجموعہ میں مناجات بیوہ والی نظم نہ تھی۔ ادھر زندگی کے انتشار اور بے فرصتی نے بھی مدتوں موقع نہیں دیا کہ اس نظم کو دیکھ سکوں۔ دس بارہ برس ہوئے جب اتفاق سے نظم میرے ہاتھ لگی اور دل میں اس طرح ہر شعر کے ساتھ اُترتی گئی کہ ایسا احساس ہوتا تھا "پڑتی ہے وہ چوٹ جو اُبھرتی بھی نہیں"۔ صرف چند شعر سنئے:-

اے سب سے اول اور آخر — جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالا تر سے — چاند سے سورج سے امبر سے
سب سے انوکھے سب سے نرالے — آنکھ سے اوجھل دل کے اُجالے
ناؤ جہاں کی کھینے والے — دُکھ میں تسلی دینے والے
جب اب تک تجھ سا نہیں کوئی — تجھ سے سب تجھ سا نہیں کوئی،
بید نرا سے بیماروں کا — گاہک مندے بازاروں کا

پھر سنئے:-

آئیں بہت دنیا میں بہاریں — عیش کی گھر گھر پڑیں پکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے — ڈھاک بہت جنگل میں پھولے،
گئیں اور آئیں چاندنی راتیں — برسیں کھلیں بہت برساتیں
پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی، — وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
آس ہی کا یاں نام ہے دنیا — جب نہ رہی یہ ہی تو رہا کیا

حکم سے تیرے پر نہیں چارا، کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں، بند ہیں چاروں کھونٹ کی راہیں

آخری اشعار سنئے جہاں تسلی اور ڈھارس کے بول رونے دھونے سے بھی بڑھکر کام کر جاتے ہیں اور جہاں نظم کے خاتمہ کی خاموشی زمین اور آسمان کی ازلی اور ابدی خاموشیوں میں جاکر ڈوب جاتی ہے :۔

دُکھ سے یہاں کے گھبراتا کیا سُکھ پہ یہاں کے اتراتا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی، سب یہ نمایش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں، چلتی پھرتی چھاؤں ہے ارماں
منگنی، بیاہ، برات اور رخصت میل ملاپ سہاگ اور سنگت،
ہیں دو دن کے سب بہلاوے آگے چل کر ہیں پچتاوے

اُردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر ہزاروں نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن حالی کی اس نظم کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ "سو تکلف اور اس کی سیدھی بات"۔ لیکن افسوس ہے کہ حالی کی حقیقت کو لوگ اس زمانہ میں سمجھے ہی نہیں۔ حالی کو بھول جائیے اور مصحفی کو لیجئے، امیر مینائی کی قابلیت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے لیکن اپنے اُستاد کے اُستاد مصحفی کے دو ڈھائی ہزار اشعار کا جو انتخاب انھوں نے شایع کیا ہے اسکو دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ مصحفی کا نام ان کے تمام کلام کے تلف ہو جانے سے جتنا نہ مٹتا اس سے زیادہ اس انتخاب سے مصحفی کا نام مٹ گیا۔ لکھنؤ کے مذاق نے شاعری کی جو خدمتیں بھی کی ہوں، لیکن یہ واقعہ ہے کہ اسنے شعر فہمی کو عجیب چیز بنا دیا۔ جرأت و مصحفی کے زمانہ تک لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، انیس، امانت اور امیر مینائی اور ان کے بعد چکبست بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ اسکول کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں ہوتی جہاں الفاظ پر معنی حاوی ہوتے ہیں، جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے، جہاں زور بیان سادگی و نرمی کو دبا لیتا ہے۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی میں اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، معذور، بے بس اور قابل رحم سادگی ہے۔ اس کے تمام زور بیان میں ایک مغلوبیت اور مجہولیت ہے۔ اس میں وقتی ہنگامہ ہے، اس میں پرکار و جرب کی سی پیمایش ہے، اس میں صنعت تمثیل و تشبیہ ہے۔ لیکن وہ چیز نہیں ہے جسے واقعی تغزل کہہ سکیں اور اسی لئے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔

آپ کہیں گے کہ اگر حالی کا کلام سادہ ہے تو اہل لکھنؤ بھی تو سادگی کی داد دیتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ حالی کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ نہ تھا جب میر و سوز دہلی سے آئے اور جب جرأت اور ان کے اُستاد حسرت کے سادہ و شیریں کلام پر لوگ جان دیتے تھے۔ حالی کے زمانہ میں لکھنؤ جس "سادگی" کا قدر شناس تھا

اس کی مثال امیر مینائی کا یہ شعر ہے:۔

خنجر نے ترسے دیا نہ پانی — ترسا ترسا کے مار ڈالا

لیکن حالی کی سادگی ایسی سادگی تھی جو زبان و الفاظ سے نہیں بلکہ خلوص و وجدانی معصومیت سے پیدا ہوتی ہے:۔

کر دیا خوگرِ جفا تو نے — خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

یا:۔ گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ — ہو گئی اِک اِک گھڑی تجھ بن پہاڑ

حالی کا طنز بھی انشا، پیارے صاحب رشید، جاوید اور تعشق والا طنز نہ تھا۔ لکھنؤ کے طنز کی یہ مثال ہے:۔

مار ڈالیگی مجھے یہ خوش بیانی آپ کی — موت بھی آئے گی مجھ کو تو زبانی آپ کی - پیارے صاحب رشید

خاک حسرت لے گئی دلہائے ویراں لے گئے — آپ کے دیوانے ساتھ اپنے بیاباں لے گئے « « «

منت کا ذکر کیا یہ اسیروں کا صبر ہے — اپنے گلے میں آپ نے زنجیر دیکھ لی — جاوید

باغ میں پھولوں کو روند آئی سواری آپ کی — کس قدر ممنون ہے بادِ بہاری آپ کی — غالباً تعشق

اب حالی کا طنز سنئے:۔

واعظو آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے — یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں، — دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

قافلے گزریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ — ہو جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

یا:۔ کبک و قمری میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے — کل خزاں آکے بتا دے گی وطن کس کا ہے

میں کہہ چکا ہوں کہ حالی نے نغمہ سنجان دہلی تک کے جھمیوں کو اپنے دل کی دلی چوٹ بنالیا تھا۔ حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ چھل بل نہیں دکھاتے۔ اس کا اثر تدریجی طور پر بہت آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ میں نے خود جب حالی کی نظم چُپ کی داد کا مطلع دیکھا

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے

تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری ہے، کہیں ماؤ، بہنو، بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن یہ روکھا سوکھا آغاز نظم کے ساتھ ساتھ نشتریت بھی بدلنے لگا اور بادل ناخواستہ بالکل نیم شعوری طور پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی کل سنگار اُتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں۔ ایک خصوصیت حالی کی زبان کی نثر و نظم اور غزل سب کی قابل ذکر یہ ہے کہ حالی کی زبان انتہائی طور پر سادہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی کو چھوڑ کر ذوق و نفر کی زبان بھی اتنی سادہ نہیں۔ حالی کی زبان

نہ میر کی زبان ہے، نہ غالب کی اور اتنی سہل ہوتے ہوئے بھی وہ داغ و امیر کی زبان بھی نہیں ہے۔ نہ وہ درد اور سوز دہلوی کی زبان ہے نہ شیفتہ کی نہ دہلی کے قدیم اور درمیانی دور کے شعرا کی زبان ہے۔ دور سے جھلکیاں سب اہل دہلی کی زبان کی اس میں نظر آجائیں اس کی اور بات ہے لیکن حالی کی زبان خاص حالی کی چیز ہے اور نہایت مہذب و سنجیدہ ہے۔ لوگوں نے حالی کی سادگی کو کبھی خشکی اور کبھی بے کیفی اور بے رنگی سمجھا اس کا سبب یہ تھا کہ ہم ادب و شعر کو یا تو گدگدی پیدا کرنے والی چیز سمجھے تھے جس میں کچھ رنگ رلیاں ہوں یا پھر آسمانوں پر اڑنے والی چیز سمجھتے رہے معمولی پن سے آئے دن کی باتوں سے ادب کا ہم کوئی لگاؤ نہیں سمجھتے تھے اور حالی کے اعتدال نے، انکے وجدان میں واقعیت کے عنصر نے، ان کی سلامت روی اور میانہ روی نے اور بقول مجنوں ان کی بات بے پر بل ڈال کر بات کہنے کی ادا نے، مانوس باتوں کو مانوس الفاظ میں کہنے کی ادا نے ہمارے لئے حالی کو غیر مانوس بنا دیا تھا۔ ادب کا ذوق بچپن سے شروع ہو کر پچیس برس کی عمر تک مکمل ہو جاتا ہے لیکن حالی کا کلام عموماً ذرا اس عمر کے بعد کارگر ہونا شروع ہوتا ہے۔ خود مجھ پر جیسا میں بتا چکا ہوں اگرچہ اٹھارہ انیس برس کی عمر میں حالی کا جادو چل گیا تھا لیکن اس کا مستقل اثر ہونے کے لئے برسوں گزر گئے۔ کیونکہ حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لئے عالم و فاضل ہونا، پروفیسر و اڈیٹر ہونا، ادیب و نقاد ہونا، کامیاب شاعر ہونا جوان اور عاشق ہونا کافی نہیں بلکہ اسکے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہونا ہے۔

بہرحال یہی کیا کم ہے کہ حالی کے مرنے کے بعد ہی حالی کی اہمیت کے بارے میں جو چور دلوں میں تھا وہ چھپ نہ سکا لوگ کب تک احساس کو بے حسی بنائے رہتے؟ لوگوں نے دیکھا کہ حالی کے زمانہ میں کسی شاعر نے نہ تو مسدس ایسی اہم نظم لکھی نہ اتنے مختلف اصناف سخن پر کوئی اور قلم اٹھا سکا، نہ مرثیۂ غالب، نہ حالی کے قصاید، نہ حالی کی رباعیات، نہ حالی کی مثنویوں کا جواب کسی سے ہوسکا۔ رہا حالی کا تغزل سوانکار کے بعد اگر کی نوبت تو آہی گئی اور نظم سے دس گنا زیادہ حالی کی نثر کو لوگوں نے مفید پایا۔ مقدمۂ شعر و شاعری پر جب اچھی طرح لوگ جھلا چکے تو اس تلخ شربت کو گوارا کرنا ہی پڑا پھر حالی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں تھیں جن میں ادب اور حیات کی نہایت سنجیدہ اور غیر جانبدارانہ قسم کی بحث تھی، حالی کی نثر کے اور نمونے بھی سامنے آئے۔ اتنے اصناف سخن پر حالی کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے حالی کے ہمعصر شعرا کی بے مائگی کا احساس چور کی طرح دلوں میں سمانے لگا۔ کس نے اتنا لکھا تھا اور کس نے ایسا لکھا تھا پہلے حالی کی شخصیت کی قدر پیدا ہوئی پھر لوگوں نے گریباں میں منہ ڈالا تو کانوں میں بجائے داغ اور امیر کے نغموں کے حالی کے دھیمے سروں کی آواز آئی وہی آواز جسے سن کر ان سنا کر دیا تھا۔

اس کے بعد جب حالی کی شاعرانہ صلاحیت تسلیم کر لی گئی تو لوگ کہنے لگے کہ حالی کو سرسید نے بدراہ کیا۔ یا ہم اس حالی کے قایل ہیں جس نے قدیم طرز کی غزلیں لکھیں لیکن جس حالی نے مسدس لکھا، مقدمۂ شعر و شاعری لکھا،

مناجات بیوہ، چپ کی داد، حب وطن، برکھارت لکھی، ہم اس حالی کے قایل نہیں۔ لیکن شاید اب یہ خیال بھی ڈانواں ڈول ہو رہا ہے اور یہ احساس ہو چلا ہے کہ دو حالی نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حالی ہے۔ سرسید کے اکسادیا دباؤ سے صرف اتنا ہوا کہ حالی کی شاعری کی زمین میں وسعت آگئی۔ لیکن اگر اس ہمہ گیری کی صلاحیت حالی میں نہ ہوتی تو سرسید کا اثر کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ حالی کی قوتیں تنگنائے غزل تک محدود رہی نہیں سکتی تھیں۔ وہ لطیف ترین عشقیہ شاعری کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وطن وملت کی شاعری کی صلاحیت لیکر پیدا ہوئے تھے۔ یہ بالکل مضحکہ خیز بات ہو کہ حالی میں غزلیں کہنے کی صلاحیت فطرت نے اور نظمیں کہنے کی صلاحیت سرسید نے پیدا کی۔ سرسید حالی کی اندرونی صلاحیتوں کے صرف خارجی محرک کہے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نظیر احمد بھی کوئی معمولی آدمی نہیں تھے اور انھوں نے بھی قومی نظمیں کہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ الغرض ان قدیم وجدید طرز کی غزلوں، ان تمام نظموں اور اس مسدس کا جو حالی کی تصنیف سے ہیں مقدمہ شعر و شاعری اور نثر کی ان ضخیم تصنیفوں کا جن پر حالی کا نام لکھا ہوا ہے ان سب کا مصنف ایک ہی حالی ہے اور نہ ان تصنیفوں میں کوئی تصادم ہے نہ کوئی انمل بے جوڑ بات۔ حالی ایک ہے اور اسکی سب تصنیفیں بھی ایک ہی ہیں۔

حالی کی نثر بھی ذرا صبر و تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی شاعری کو تو ساحری نہ بنا سکے لیکن اپنی نثر کو انھوں نے سحر سامری بنا دیا۔ سرسید کی نثر ایک مدبر کے رواں دواں خیالات کا آئینہ ہے لیکن سرسید کی تمام قومی دلچسپیوں کے باوجود درد مند دل کی دھڑکنوں کا اس میں پتہ نہیں۔ ڈاکٹر نظیر احمد نے ناول لکھے اور ان کا اسلوب بیان فطری بھی ہے، سہل بھی دلچسپ بھی اور عالمانہ بھی۔ لیکن حالی کی نثر اولاً تو زیادہ مستقل اور اہم چیز ہے اور باوجود سادگی اور بے تکلفی کے اس میں بہت پختہ ادبیت پائی جاتی ہے۔ اس کی ہموار رفتار میں سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، ایک نازک احساس ہے۔ انصاف و ہمدردی ہر ہر فقرے میں سرایت کئے ہوئے ہے، اسی کے ساتھ ایک نرم تیکھا پن ایک دبی ہوئی چوٹ بھی ہے اور بیک وقت لچکدار ہونے اور ٹھوس ہونے کی صفت بھی حالی کی نثر میں ہے جو ڈرائڈن (Dryden) کی یاد دلاتی ہے۔ ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے جسے انگریزی میں (Purple patches یا Flourishes) کہتے ہیں۔ لیکن ہے بڑی محتاط نثر۔ شاید حالی سے پہلے کوئی اردو نثر میں صحافت کے تمام اقسام اور کاروباری زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کی صلاحیت یا لچک نہیں پیدا کر سکا تھا۔ اس نثر کی ادبیت فضائی (Atmospheric) صفت رکھتی ہو وہ نمایاں بھی ہے اور پنہاں بھی ہے۔ حالی کی نثر ادب لطیف نہیں ہے جس سے بہت جلد طبیعت اکتا جاتی ہے۔ اس کی سنجیدگی ہی میں اس کے سدا بہار ہونے کا راز ہے۔ اس کی سادگی ہی میں اس کا رس ہے۔ اس زمانہ میں لکھنؤ پر سرشار کی نثر کا جادو چل رہا تھا ریاض کی نثر اپنی شوخی اور سحر کاری دکھا رہی تھی اور اہل لکھنؤ کا بچا کھچا

ہوش وحواس ادھر پنچ کی نثر کے نذر ہو رہا تھا۔ شرر کی نثر ضرور سمجھ میں آنے والی چیز تھی لیکن حالی کی نثر کے مقابلے میں یہ بھی بے مغز اور بے وزن چیز تھی حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی سے اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ اقبال کی شاعری کا نظریہ کل کی چیز معلوم ہونے لگا ہے۔ اکبر آبادی کا پیغام پہلے بھی ایک معمہ تھا اب تو اور بھی معمہ ہو چلا ہے۔ چکبست کی قومی شاعری بھی کھلا علی، شاید اس دور کی انقلابی شاعری، مزدور اور سرمایہ دار کی شاعری بھی بہت حد تک بدل چکی۔ لیکن حالی ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا ازلی و ابدی انسانیت کا ثبوت دے گیا ہے۔ عورت پر جس نظریہ سے اکبر، اقبال اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں اس سے حالی کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عورت وہ چیز نہ رہے گی، جسے سمجھ کر حالی نے مناجات بیوہ لکھا لیکن چپ کی داد میں جو نظریہ ہے وہ زندہ جاوید ہے۔ حالی کو ہم مستقبل کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن ماضی، حال و مستقبل سے اور اگر کوئی بات کسی زمانہ کی شاعری میں پائی جا سکتی ہے تو وہ حالی کے یہاں موجود ہے۔ جب دنیا بالکل بدل چکے گی تو بھی حالی کے بارے میں یہ کہا جا سکیگا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا۔ حالی اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس کے کلام میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں۔ اسی سے غالباً ادب کی انتہائی منزلوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں حالی کی کمی کا بھی احساس ہونا لازمی ہے۔ مثلاً حالی میں وہ پرواز اور اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جانے والی بات نہیں ہے۔ وہ تحیر کا احساس (Sense of wonder) نہیں ہے جو (Cosmic literature) کی خصوصیت ہے اور نہ وہ اچانک چمک (Sudden flashes) جو میر۔ غالب۔ آتش۔ انیس اور اقبال کے یہاں پائی جاتی ہے۔

فراق گورکھپوری

نگار کے پرانے پرچے

نگار کے مندرجۂ ذیل پرچے دفتر میں موجود ہیں جن کی دو دو تین تین کاپیاں دفتر میں رہ گئی ہیں جن اصحاب کو ضرورت ہو طلب کرلیں قیمتیں وہی ہیں جو سامنے درج ہیں:- (سنہ ۲۶ء) جنوری ۵ر- (سنہ ۲۷ء) اپریل ۴ر- (سنہ ۳۰ء) مئی ۴ر (سنہ ۳۱ء) جولائی تا دسمبر ۴ر فی پرچہ- (سنہ ۳۲ء) فروری تا دسمبر (علاوہ اپریل و اکتوبر) ۴ر فی پرچہ- (سنہ ۳۳ء) فروری و جولائی ۴ر فی پرچہ- (سنہ ۳۴ء) فروری و اکتوبر ۴ر فی پرچہ- (سنہ ۳۵ء) فروری، اپریل تا اگست، اکتوبر تا دسمبر ۵ر فی پرچہ- (سنہ ۳۶ء) فروری، مارچ، اپریل، مئی، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵ر فی پرچہ- (سنہ ۳۷ء) مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، نومبر ۸ر فی پرچہ-

منیجر نگار- لکھنؤ

"انتقام"

"اور اب بھی ــــ!" اس سے زیادہ سندھیا سے کچھ نہ کہا گیا - ایک سرد آہ بھری اور اپنے غیر مطمئن دل کو تھام کر رہ گئی -

سندھیا ایک غریب خاندان کی لڑکی تھی، اس کے باپ کسی دفتر میں تیس روپیہ ماہوار کے ملازم تھے تیس روپیہ ہوتے ہی کتنے ہیں، آٹھ سات آدمیوں کے خاندان میں پندرہ روز کے لئے بھی کافی نہیں ہوتے، سوائے بھوک پیاس دور کرنے کے اس قلیل آمدنی میں اور کیا ہو سکتا ہے اسی لئے شادی سے قبل سندھیا کو ذرا بھی فیشن کا خیال نہ آیا تھا جتنی آمدنی تھی اس سے زیادہ خرچ تو پھر عمدہ عمدہ ساریاں اسے کہاں ملتیں، جمپر اور اونچی ایڑی کے جوتے اس کے لئے کہاں سے دستیاب ہوتے۔ اس کی سفید دھوتی میلی ہو جاتی لیکن وہ اسی کو پہنے پھرا کرتی، پھٹ جاتی تو بھی اس کے چیتھڑوں کو لٹکائے پھرا کرتی تھی۔ مگر وہ اپنی اس حالت سے بالکل مطمئن تھی، اس نے شادی سے پہلے کبھی دوسروں کو دیکھ کر سرد آہ نہ بھری تھی۔ مگر آج اسے تکلیف تھی اور فیشن کی تتلیوں کو آنکھ پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی۔

جب اس کی شادی ہوئی تو برادری کی عورتوں کو رنگا رنگ لباس میں دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آیا تھا مگر اس نے یہ سوچ کر کہ اب میرا نصیب جاگنے والا ہے اپنے دل کو تسکین دی، اس نے سن رکھا تھا کہ اسکا شوہر دو سو روپیہ ماہوار کا ملازم ہے۔ اس نے اپنے پتا کی قلیل تنخواہ اور اپنے ہونے والے شوہر کی اتنی تنخواہ کے فرق کو دیکھا تو مارے خوشی کے اس کا دل دھڑکنے لگا۔ وہ سوچنے لگی کہ اب اس کے پاس ہر وقت روپیہ کھنکتے رہیں گے، وہ جو چاہے گی خریدے گی جو چاہے گی پہنے گی ــــ اب اسے دیکھکر دوسروں کے منہ میں پانی بھر آیا کرے گا۔ چیتھڑوں کو اتار کر اب وہ آگ میں جلا دے گی اور ان کو اب کبھی یاد بھی نہ کرے گی۔ انھیں امیدوں کو اپنے دل میں لئے وہ اپنے شوہر کے مکان میں داخل ہوئی تھی۔

لیکن افسوس ہے کہ وہ سب خاک میں مل گئیں۔ سب پر ایک دم پانی پھر گیا۔ شوہر کی ماں یعنی سندھیا کی ساس ثروت و دولت کی لالچی نکلی۔ جب وہ جہیز سنبھالنے کے لئے کھڑی ہوئی تو غصہ کے مارے سرخ ہو گئی اس کا بُرا حال تھا اسے جہیز میں ہزاروں کا سامان چاہئے تھا۔ اسے اپنے گھر کو مال و دولت سے بھرپور کرنا تھا۔ لیکن سندھیا کا باپ،

تیس روپیہ کا ملازم ہزاروں کا سامان کہاں سے دیتا۔ کس کے گھر سے وہ اس کی امیدوں کو پوری کرتا
"میرے چاند سے لڑکے کو ٹھگ لیا" اس نے کہا۔
اس روز سے اس نے مصمم ارادہ کرلیا کہ جس طرح اس کے باپ نے جہیز میں ایک کوڑی کا بھی سامان نہیں دیا اسی طرح میں بھی اس کی لڑکی کو ایک ایک پیسے کے لئے ترساؤں گی۔ جب دوسروں نے کہا کہ اس میں لڑکی کا کیا قصور ہے تو اس نے کرخت لہجہ میں کہدیا۔ "بدلہ کیوں نہ لوں!" — اس کو خاندانی غرور اندھا بنائے ہوئے تھا

سندھیا کے دیور کی شادی تھی اور برادری کی عورتیں نہایت عمدہ لباس پہنے ہوئے پھر رہی تھیں۔ اور مڑ مڑ کر اپنی اپنی ساریوں کو دیکھ رہی تھیں، مگر سندھیا کیا مڑ مڑ کر دیکھتی؟ وہ تو صرف ایک معمولی رنگی ہوئی دھوتی پہنے تھی۔ عورتیں ساری کے پلو اُٹھا اُٹھا کر جمپر دکھا رہی تھیں، مگر سندھیا کے پاس کیا تھا، صرف ایک قمیص اور وہ بھی چھاتی پر سے پھٹی ہوئی، وہ اپنی ساری کا پلو اُٹھاتی ہوئی کیا اچھی لگتی؟ سب عورتیں اپنے اپنے ریشمی رومال نکال نکال کر ناک تک لے جا رہی تھیں۔ سب کا دماغ معطر ہو رہا تھا مگر سندھیا کے رومال میں نہ تیل لگا ہوا تھا نہ پھلیل۔ اسکا رومال ریشمی بھی نہ تھا۔ بجائے رومال کو انٹی میں سے بار بار نکالنے کے اس نے اپنا رومال انٹی میں اتنا اندر کر رکھا تھا کہ کوئی اسے دیکھ بھی نہ سکے۔ سب اپنی اپنی تعریفوں میں مشغول تھیں مگر سندھیا کے لبوں سے ایک لفظ بھی نہ نکل رہا تھا۔ وہ للچائی ہوئی نگاہوں سے سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔

ایک عورت کی آواز اس کے کان میں آئی۔ "وہ تو سو روپیہ پاتے ہیں"

سندھیا نے اپنے من میں خیال کیا۔ "میرے پتی تو دو سو پاتے ہیں! — سو روپیہ پانے والی ایسے ٹھاٹ سے اور میں!؟ — شادی کے بعد اس کی نہ جانے کتنی ساریاں بن گئی ہوں گی اور میرے لئے ایک بھی نہیں۔ پتا کے پاس تو زیادہ آمدنی نہ تھی پتا تو ساریوں میں خرچ نہ کر سکتے تھے۔ اب تو یہاں کہیں زیادہ آمدنی ہے۔ سب کچھ میرے لئے ہو سکتا ہے! جب تو کچھ نہیں ہو سکتا تھا — لیکن اب — اور اب بھی کچھ نہیں!!"

سندھیا کا گلا بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آنے ہی والے تھے کہ وہ عورتوں کے بیچ سے اُٹھ گئی۔ تھوڑی دیر ایک کونہ میں کھڑی رہکر سوچنے لگی پھر دوڑی ہوئی اپنی ساس کے پاس گئی۔

"ماتا جی۔ وہ ساری نکال دو"

"کونسی ری؟ —" ساس نے سندھیا کو گھورتے ہوئے کہا۔

"اپنی ساڑیوں میں سے ایک نکال دو" سندھیا نے ہمت کر کے کہدیا۔

"اوہو ساڑی پہنوگی —" ساس نے طنزیہ کہا۔

سندھیا نے شرما کر منھ پھیر لیا۔ سندھیا وہیں رکی رہی۔ ساس نے پھر کہنا شروع کیا۔
"آج ساڑی نہ پہنو گی تو کیا ہو جاویگا۔ برادری میں ناک کٹ جاوے گی کیا؟ سیکڑوں کے پاس رنگی ہوئی دھوتی بھی نہیں ہیں۔"
چونکہ ساس کو بات بات میں طعنے دینے کی عادت تھی اس لئے سندھیا نے زیادہ خیال نہ کیا اور معلوم نہیں کیوں یہ سمجھ لیا کہ آج ساس خوش ہیں ان کی طنزیہ گفتگو میں آج اسے مٹھاس معلوم ہو رہی تھی، یہ سب دھوکہ تھا۔ وہ آج بھی سندھیا کے لئے اتنی ہی تلخ تھی۔
سندھیا نے دوبارہ مسکرا کر ساس کی طرف دیکھا۔ اس کے تبسم میں التجا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اور ایسی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی کہ سنگدل سے سنگدل انسان بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا مگر ساس اور جل بھن کر خاک ہو گئی۔ چھیڑ کر بولی۔
"ان نگاہوں سے مجھے موہنے کی فکر تو کرو مت، ایسا جادو تو تم اسی کے اوپر چلا سکتی ہو!"
سندھیا نے خیال کیا شاید مذاق سے ساس نے ایسا کہدیا ہو گا۔ اس لئے وہ ٹھہری رہی۔
"جاتی کیوں نہیں" ساس نے کہا۔
"ساڑی تو نکالدو!"
"کیسی ساڑی؟"
"پہننے کی ــــ آج تو پہننے دو"
"میرے پاس نہیں ہے"
"تمھارے پاس ہے جبھی تو میں مانگ رہی ہوں!"
"ہے تو کیا تیرے واسطے ہے؟"
"ایک روز پہننے کے واسطے دیدو"
"لائی تھی اپنے باپ کے گھر سے!"
سندھیا اپنی ساس کی بڑی بڑی آنکھوں کو دیکھ کر سہم سی گئی اور اس کے سامنے پھر وہی سوال پیدا ہوا۔
"لائی تھی اپنے باپ کے گھر سے" اس سوال کا سامنے آنا ہی سندھیا کو طوفان کا پیش خیمہ معلوم ہوتا تھا کیونکہ جب کبھی یہ سوال اُٹھتا تھا تو اس کی ساس ضرور اس کے ماں باپ کو طعنے دیتی اور سندھیا سسکیاں بھر کر ان کو برداشت کرتی۔ آج بھی جب خلاف امید یہ سوال پیدا ہوا تو سندھیا کی روح فنا ہونے لگی۔ وہ ڈر رہی تھی کہ کہیں اور زیادہ نہ برسنے لگیں اور ساری برادری میں میرے ماں باپ کو رسوا کریں۔

نہایت تلخ لہجہ میں ساس بولی:۔ "بہورانی جی آج ساری پہنیں گی۔ تیری ماں نے بھی کبھی ساری کی شکل دیکھی تھی! باپ کے گھر سے ساری لائی تھی جو آج مانگنے آئی ہے!"

"کیا باپ کے گھر سے ہی سارا سامان لاتے ہیں؟" سندھیا کے لبوں سے یہ الفاظ بے ساختہ نکل گئے۔

اس کے بعد اس نے وہاں رکنا مناسب نہ سمجھا، ساس کا غصہ بڑھتا ہوا دیکھ کر وہ پھر مایوس و غمگین عورتوں کے بیچ میں آکر بیٹھ گئی۔

"آگ لگا کے چلی گئی آگ۔ میری چھاتی میں آگ لگا کر چلی جاتی ہے آگ" سندھیا کے کانوں میں اس کی ساس کی آواز سنائی دی۔ وہ ایک دم چونک پڑی اور اس کے ساتھ برادری کی سب عورتیں اُس کمرہ کی طرف دیکھنے لگیں جدھر سے یہ آواز آ رہی تھی۔

"کیا ہوا — کون ہے؟؟" ایک عورت نے کہا۔

"بی بی جی کی آواز ہے — کیوں ناراض ہیں —" دوسری نے کہا۔

"کون آگ لگا کے چلا جاتا ہے"

سندھیا کی ساس کی آواز اور زیادہ بلند ہوتی جاتی تھی۔ سندھیا اپنے دل میں خیال کرنے لگی کہ آج یہ ضرور ساری برادری میں مجھے بدنام کریں گی۔

"میری آبرو خاک میں ملا دی۔ میرا ادب بھاڑ چولہے میں گیا میرے منہ پر پٹ سے جواب دیکر چلی گئی، ابھی اس کا جواب دینا نکالتی ہوں!"

ساس کی آواز اور زیادہ بڑھتی جاتی تھی!

سندھیا کا دل اور زیادہ دھڑکنے لگا وہ اپنے من میں ایشور سے ہاتھ جوڑ کر یہی پرارتھنا کر رہی تھی کہ کسی طرح آج ساس کی زبان بند ہو جائے، آج تو ساری برادری کے سامنے مجھے ذلیل نہ کریں۔

ساس گھر کے اندر سے اپنے ہاتھ میں ساریاں لاتی ہوئی دکھائی دی، سندھیا نے ایک نظر ان کی طرف دیکھا اور پھر اپنی جگہ سے ایک دم ہٹ گئی۔ یہ سوچ کر کہ کم سے کم میرے سامنے تو یہ کچھ نہ کہیں اور میرے کان تو کم سے کم کچھ نہ سنیں وہ سیدھی اپنے کمرہ میں چلی گئی۔

آدھ گھنٹہ تک وہ اپنا دم گھوٹے کمرہ کے کواڑ بند کئے خوب روتی رہی۔ اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں گانا بجانا ختم ہو گیا۔ سب عورتیں کھانا کھانے کی تیاریاں کرنے لگیں۔ سندھیا نے کمرہ کا ایک دروازہ کھولا۔ اس نے دیکھا کہ سامنے ساس نہیں ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ کمرہ کے اندر سے نکلی۔ کچھ عورتوں نے اس کی طرف دیکھا۔ کسی نے ہاتھ مٹکایا۔ کسی نے بھوں مٹکائی کوئی مسکرائی اور کسی نے اس کی طرف دیکھ کر نگاہ پھیر لی۔

ایک طرف سے آواز آئی۔ "بہو تو ہے مگر ساس بننے کی فکر کرتی ہے۔ ایسی بہو بھی نہیں دیکھیں"
جس سے وہ ڈر رہی تھی وہی ہوا۔ ساری برادری کے کان میں جھوٹی سچی پھنک گئی، اسکی گردن جھکی جا رہی تھی۔
دوسری طرف سے آواز آئی۔ "جب اتنی نیچ خاندان کی ہے تو دماغ آسمان پر کیوں ہے۔۔۔ بہو میں کھوٹ ضرور ہوگا جبھی تو انھوں نے بھری برادری میں کہدیا کہ میں اپنے لڑکے کی دوسری شادی کروں گی"
"کس کے دماغ آسمان پر ہیں!" سندھیا نے سمجھ لیا کہ یہ سب اشارہ اسی کی طرف ہے۔
بہت دیر تک وہ پلنگ پر بُت بنی بیٹھی رہی۔ طرح طرح کے خیالات اس کے دماغ میں آرہے تھے۔
"میں نے کیا ایسا کام کیا جس سے میں ان کے سر پر چڑھنے کی کوشش کرتی ہوں۔ مجھ میں کیا ایسی بات ہے جس سے میں دُنیا سے نرالی ہوں۔ کیا میں اپنا فرض ادا نہیں کرتی۔ دو سال یہاں رہتے ہوگئے کب کب میں نے ان کو جواب دیا، کب ان کی بے ادبی کی"

سندھیا کی شادی کو دو سال ہوگئے تھے، اور یہ سارا زمانہ اس نے انتہائی تکلیف میں بسر کیا تھا۔ ساس ذرا ذراسی بات پر اسے مارنے کو دوڑتی گھر سے نکالدینے کی دھمکی دیتی تھی۔ لیکن سندھیا تو صبر قناعت کی دیوی تھی۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ یہی میرا گھر ہے۔ اسی میں ساری زندگی گزارنی ہے۔ چاہے کتنی ہی تکلیفیں سامنے آئیں، سب کو ہنس کر، رو کر، کسی نہ کسی طرح کاٹ دینا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ بدنام ہے۔
اسکے لئے سب سے زیادہ بےچین کر دینے والا یہ خیال تھا کہ ساس نے دوسری شادی کرنے کا ارادہ کر لیا ہے۔
وہ مُنھ ڈھانپ کر بیٹھ گئی۔ آنسوؤں کی قطار اس کی آنکھوں سے بہہ بہہ کر اس کی ٹھوڑی تک آنے لگی۔ اس نے مُنھ سے ہاتھ ہٹایا۔ دراز میں سے ایک شیشی نکالی مگر وہ ایکدم کانپ گئی۔ اس نے پھر وہیں کی وہیں رکھدی۔ کچھ دیر بُت بنی بیٹھی رہی اور پھر ایک خاص عزم و ارادہ کے ساتھ اس کا ہاتھ یکایک دراز کے اندر چلا گیا۔ ساس نے آکر سندھیا کے کمرہ کا دروازہ کھولا۔ وہ سندھیا کو دعوت کا انتظام کرنے کے واسطے بلانے آئی تھی مگر اب اپنے ہمراہ اتنا غصہ نہ لائی تھی۔ وہ دوایک عورتوں سے اعتراف کرکے بھی آئی تھی کہ آج اس نے برادری کے سامنے کہنی ان کہنی سب کہہ ڈالی یہ سوچ کر کہ شاید بدنامی کے باعث برادری کے سامنے آتے ہوئے اسے شرم آتی ہو وہ خود ہی سندھیا کے کمرہ میں آئی مگر جونہی اس نے اندر قدم رکھا وہ گھبرا گئی، وہ ایکدم چلا اُٹھی۔ سب دوڑتی ہوئی اس کمرہ میں آئیں۔ سبھوں نے دیکھا سندھیا بے ہوش ہے اور پاس ہی ایک شیشی پڑی ہوئی ہے۔ ساس نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے پیٹ ڈالا۔ "مجھے معلوم نہ تھا کہ سندھیا تو میری باتوں کا اتنا بُرا مانے گی۔ ارے میں نے سب جھوٹ کہا!!" ۔۔۔ سندھیا کا خاوند بھاگا ہوا آیا۔۔۔ "کیا، کیا ہوا۔ کس لے کیا ہے" اس نے کہا ۔۔۔ "میں نے کیا میں ہی پاپن ہوں بیٹا" ساس نے ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔

شنکر سروپ بھٹناگر

ہندوستانی تھیٹر

وہ تو کہئے کہ اب مغربی ادب اور خیال نے دنیا بدل دی ہے، لیکن ہندوستان میں ڈرامے کا رواج بہت پُرانے زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ گپتا کے زریں عہد سے لیکر جب کالیداس نے شاہی دربار کی تصویریں کھینچی تھیں آج کل کے مروجہ ڈراموں تک ایک مستقل سلسلہ ہندوستانی ڈراموں کے رواج کا پایا جاتا ہے۔ اس ڈرامائی رسم و رواج کو میں تین دور میں تقسیم کروں گا۔ پہلا۔ پرانے زمانے کا ہندوستانی کلاسکل ڈراما۔ دوسرا درمیانی عہد کا مروجہ اسٹیج۔ تیسرا مغرب کے زیر اثر جدید دور۔ ہندوستانی ڈرامے کے بارہ میں ہم کو بھارت کی ناٹیہ شاستر (Science of Dramaturgy) پڑھ کر کافی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں سنسکرت ڈراما کی کئی قسموں کا ذکر آتا ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم زمانہ کا ہندی ڈراما کالیداس سے پہلے بھی رواج پائے ہوئے تھا۔ قدیم مذہبی رسم و رواج کے مطابق جس کا ذکر بھارت کی کتاب میں ہے، ہندوستانی ڈرامہ کے پیدا ہونے کا سبب عجیب و غریب داستان کی شکل میں ملتا ہے۔ لکھا ہے کہ ایک کھیل لکشمی سوئمبر (The choice marriage of Luxmi) اندرا کے اسٹیج پر کھیلا جا رہا تھا۔ اروسی جو لکشمی کا پارٹ کر رہی تھی اور جو وشنو کی مصاحب تھی، ناچ، گانے اور اداکاری میں مصروف تھی۔ وہ اس میں یہاں تک کھو گئی کہ اتفاقاً اُسے زمین کا خیال آگیا اور ایک بڑی غلطی مکالمہ میں ہو گئی۔ اس سے وشنو کے ماتھے پر شکن آگئی اور وہ قہر و غضب سے زمین پر پھینک دی گئی۔ آپ نے دیکھا کہ اروسی کی غلطی ہمارے حق میں کس قدر صحیح ثابت ہوئی کہ اتنا بڑا آرٹ زمین پر آگیا! اس حکایت سے بہرحال اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی زمانے میں عام طور سے گانا، ناچ، حرکات اور اداکاری سب چیزیں ساتھ ساتھ اسٹیج کی زینت بنتی تھیں۔ خود سنسکرت کے لفظ ناٹک کا مادہ نرت ہے کے معنی ناچنے کے ہیں، نرتیہ بہ معنی ناچ، نرت (Pantomime) ناٹیہ بمعنی ڈراما اور نٹ بہ معنی ایکٹر، یہ سب الفاظ بتاتے ہیں کہ ڈرامے کا آرٹ ناچ اور گانے سے شروع ہو کر حرکات و اداکاری پر ختم ہو جاتا ہے۔

سب سے بڑی جو چیز ہندی ڈرامے میں تھی وہ اس کا مذہبی رنگ ہے۔ کرم (Action or deeds) مسئلہ تناسخ (Rebirth) موکش (Absolution) یہ چیزیں تھیں جن پر ڈراما تعمیر کیا جاتا تھا۔ مغربی عقیدے

کے مطابق موت ہر جاندار کا انجام ہے، لیکن ہندوستان میں موت ہمیشہ واقعات اور شرائط کے تحت میں مانی گئی ہے۔ تاہم ہندی ڈرامہ نگاروں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ موت کا منظر چونکہ دردناک ہوتا ہے، اس لئے بڑے بڑے لوگوں کی موت ہماری آپ کی موت کی طرح نہیں دکھائی جاتی تھی، بلکہ موت کی حالت دکھانے کے بعد ہی غیر معمولی طریقوں سے پھر اپنی حالت پر لے آئے جاتے تھے کہ دیوتاؤں اور بہادروں کی عظمت بھی قایم رہے اور المیہ انداز بھی نہ آنے پائے۔ ہندی ڈرامہ نگاروں کا ایک مطمح نظر نیکی اور بدی کا واضح کرنا بھی ہوتا تھا۔ چنانچہ اسٹیج پر آئیڈیل کردار کے مقابلہ میں ایسے کمزور اور گناہگار کردار رکھتے تھے کہ نیکی اور بدی کا تقابل بھی ہو سکے اور رومانی فضا بھی پیدا ہو جائے۔
ٹھوس قسم کی اصلیت کو بہت کم دخل تھا کیونکہ اس سے انسان کے ذہن میں جوش و خروش کا اثر نہیں پیدا کیا جا سکتا تکلیف دہ، قابل نفرت اور سطحی چیزیں اسٹیج پر لانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لمبا سفر، قتل، جنگ، فساد، محاصرہ، کھانے پینے کے مناظر، زن و شو کی پرائیویٹ زندگی وغیرہ یہ چیزیں اسٹیج پر لایا جانا بُرا سمجھا جاتا تھا۔

ہندی ڈرامے میں مذہبی رنگ آمیزی کا خارجی رُخ بھی دلچسپ ہے اور چونکہ بودھ اور جین مذہب کا بھی کافی اثر اس پر پڑا اس لئے وحدت الوجودی رنگ ہندی ڈرامے میں اور حُسن پیدا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نہ صرف چرند پرند بلکہ آسمان و زمین، درخت اور پودے، دریا، پہاڑ، پھل اور پھول یہ سب شکنتلا اور سیتا کے ہمدرد اور ہمراز بنجاتے ہیں۔ ڈرامہ میں شعر و شاعری کو بڑی کثرت سے دخل تھا اور جو گیت رکھے جاتے تھے ان کا انداز بھی عجیب طرز کا ہوتا تھا۔ النکارش (Flowers of speech) کا فن قدیم زمانہ میں شاہی درباروں میں خصوصیت کے ساتھ سیکھا جاتا تھا اور اس کا دخل ڈراموں میں بہ کثرت تھا۔

ایک اور خصوصیت قدیم ہندی ڈرامے کی جس نے اس کو یونانی ڈرامہ کا حریف بنا دیا، یہ تھی کہ اس میں عورت اور مرد کے کرداروں میں تنوع بہت پایا جاتا تھا اور کوشش اس کی ہوتی تھی کہ بہتر سے بہتر ماحول پیش کئے جائیں تاکہ کردار صرف لکڑی کے کندے نہ بن کر رہ جائیں۔ کامک میں (Vidusaka) طباعی و ظرافت میں (Vita) اور ولیس میں (Sakara) قابل ذکر ہیں۔ ایک اور خوبی قدیم ڈرامے کی اس کی رومانی ترتیب ہے جس کا سبب وہی آسمانی مشینری تھی۔ نہ محض تاریخی اور مذہبی روایات ہی پر ڈراموں کا انحصار تھا بلکہ بڑی امکانی حد تک تخیل کو بھی دخل تھا۔ اترا رام کرتر (Uttra-rama-Kirita) کی رومانی فضا کسی طرح (Hamlet) (summer-night's dream) سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اس رومانی فضا میں مکالمہ، زبان اور گیتوں میں ایک عجیب قسم کی سچائی محسوس ہوتی ہے۔ دیوتاؤں اور برہمنوں کی زبان سنسکرت ہوتی تھی، عورتیں پراکرت بولتی تھیں، اور دوسرے نیچے کے کردار اپنے اپنے صوبہ کی زبانوں میں کام کرتے تھے۔

(Sheldon Cheney) جیسے نقادوں نے سنسکرت ڈرامہ کی رومانی فضا کو محدود اور تنگ

لکھا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں، سنسکرت کے نقادوں نے جو تفصیلی بحث کی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ اُس زمانہ کے کھیلوں میں کس قدر تنوع پایا جاتا تھا اور احساسات و جذبات کس قدر وسیع ہوتے تھے۔ لیکن ان خوبیوں کے باوجود اتحادِ وقت، اتحادِ مکان اور اتحادِ عمل کا اتنا زیادہ خیال نہیں کیا جاتا تھا۔

قدیم زمانہ میں ڈرامہ کا تخیل بڑی حد تک (Horace) کا سا تھا۔ یعنی ڈرامہ کا پانچ ایکٹ پر مشتمل ہونا اور اسٹیج کی زیب و زینت (Pope) کی سی قدامت پرستی سنسکرت کے ڈرامہ نگاروں میں موجود تھی۔ اور (Coleridge کا Dramatic illusion) بھرت کے دماغ میں بھی گونجا ہوا تھا۔ قدیم سنسکرت ڈرامہ بناوٹ کے اعتبار سے تو کلاسکل ضرور تھا لیکن تاثرات کے اعتبار سے رومانی ہوتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ اسکی (Romantic Tragi-comedy) بڑی حد تک (Elizabethan Drama) کا تخیل قایم کردیتی ہے۔

سب سے بڑی دقت جو قدیم سنسکرت ڈراموں کو اسٹیج کرنے میں واقع ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ بھرت نے کثرت سے مذہبی رنگ اور لباس و آرائش کو دخل دیا تھا۔ چنانچہ وہ حصے جو صرف مذہبی عقیدتمندی سے متعلق ہیں بہت کم اسٹیج کئے جاسکتے ہیں۔ مذہبی روایات زیادہ تر پُرانوں سے ملیں، لیکن لکھنے والوں نے اتنے بلند خیال اور مضامین ڈراموں میں رکھے ہیں کہ اصلیت اور تخئیلی مبالغہ میں کوئی پہچان باقی نہین رہتی اور تاریخی واقعات مذہبی رنگ آمیزی سے بری طرح مجروح ہوگئے ہیں۔ ایک اور دقت جو خود ڈرامہ کے عناصر یعنی موسیقی، رقص اور مکالمہ ہی کی کمزوریوں سے پیدا ہوئی وہ اکثر خود ڈرامہ ہی کو کمزور بنادیتی ہے۔

یونانی اور ہندوستانی تھیٹروں میں ایک عجیب قسم کا تقابل پایا جاتا ہے۔ یونانی سلطنت جمہوری تھی اور ہندوستانی سلطنت مطلق العنانی اور یہی وجہ تھی کہ جس طرح (Athens) میں اعلیٰ طبقہ والوں کے بڑے بڑے جھگڑے اور تقسیم انعامات وغیرہ جیسی رسمیں ہوا کرتی تھیں ہندوستانیوں کو میسر نہ تھیں۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں (Athens) کا تھیٹر ایک دائرے کی شکل میں (Acropotus) کے نشیب پر واقع تھا۔ ہندوستانی تھیٹر قریب قریب شاہی محل کا ایک حصہ ہوتا تھا (Athens) کا تھیٹر پتھر کا بنا تھا اور ہزاروں تماشائیوں کی گنجایش رکھتا تھا، ہندوستانی تھیٹر محض منتخب ناظرین کی تماشہ گاہ تھا اور لکڑی اور اینٹوں سے تعمیر ہوا تھا۔ مختصر یہ کہ یونانی تھیٹر میں مجسمہ کی سی شان ہوتی تھی اور ہندوستانی تھیٹر میں مصوری کی۔ ہندوستان میں تھیٹر کا قایم ہونا ایک مذہبی رسم سمجھا جاتا تھا اور ڈائرکٹر کو اس رسم کے شروع ہونے سے پہلے تین دن تک روزہ بھی رکھنا پڑتا تھا۔ کھیل تیوہاروں کے موقعوں پر ہوتے تھے یا کسی شاہی تقریب کے سلسلہ سے۔ طرح طرح کے رنگین، شوخ اور قیمتی لباس ایتھنس کے ڈراموں کا امتیازی حُسن تھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ شوخ، گستاخ اور گراں بہا ملبوسات سے

مشرقی زندگی کی آب وتاب ہندوستانی اسٹیج پر نظر آتی تھی۔ زیورات، رنگین اور بیش قیمت لباس، شاہزادے اور شاہزادیوں کی قیمتی سے قیمتی پوشاکیں، زمان و مکان اور مراتب کے اعتبار سے مقامی رنگینیاں اور پس منظر بہت دیدہ زیب بنایا جاتا تھا بڑی خوبی کردار کی حرکات، کس بل، تیور اور اداکاری کی ہوتی تھی۔ ہاتھ پاؤں کی حرکت، چہرے کے اشارے اور انداز کی بڑی مشق کی جاتی تھی۔ ڈاکٹر۔ اے کوماراسوامی نے اپنی کتاب (The mirror of Gesture) میں (gesticulation) کی تفصیلی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح ہر کردار کو الگ الگ، باقاعدہ تعلیم دیجاتی تھی۔ سر کے حرکت دینے، نگاہوں کے انداز، ابروؤں کے اُتار چڑھاؤ میں بڑی ہوشیاری برتی جاتی تھی۔ رخسار، ناک، ہونٹ، ٹھوڑی اور گردن سب سے نازک احساسات کے اظہار کا کام لیا جاتا تھا۔ ہر جذبہ کے اظہار کے لئے مخصوص اشارے تھے جو ناظرین خود بخود سمجھ جاتے تھے۔ ہاتھوں پاؤں کی مخصوص حرکات، اندھیرے میں چلنا اور پہاڑوں پر چڑھنا ظاہر کرتی تھیں۔ اگر پوشاک اوپر چڑھا لی گئی تو مراد پانی میں چلنا ہوتی تھی اور اگر تیرنے کی حرکات کا اظہار ہاتھوں سے کیا جاتا تھا تو مراد یہ ہوتی تھی کہ دریا گہرا ہے۔ غرض اس قسم کی اداکاری ایک عجیب قسم کا ماحول پیدا کردیتی تھی جس سے اسٹیج کی (Economy) میں بڑی سہولت ہو جاتی تھی۔ مثلاً ڈرامہ شکنتلا میں شہد کی مکھی سے خوف یوں ظاہر ہونا چاہئے کہ "جلدی جلدی اپنے سر کو داہنے بائیں حرکت دیجئے، ہونٹوں پر تھرتھراہٹ پیدا کیجئے، کانپتے ہوئے ہاتھوں سے جلدی جلدی اپنے منھ کو ڈھانکنے کی کوشش کیجئے" وغیرہ پھولوں کا چننا یوں ظاہر کیا جائے گا۔ "بائیں بازو کو موڑ کر ساکن رکھئے اور فرضی پھولوں کا چن چن کر بائیں ہاتھ کی فرضی ٹوکری میں ڈالنا داہنی طرف ہاتھ کی حرکتوں سے ظاہر کیجئے" شکنتلا میں شہد کی مکھی کا واقعہ یوں اسٹیج پر لایا گیا ہے۔ "بادشاہ (Dusyanta) جھاڑیوں میں چھپا ہوا ہے اور شکنتلا اور اسکی سہیلیوں کو دیکھ رہا ہے۔ شکنتلا کا ایک شہد کی مکھی بچایا کرتی ہوئی فرض کی جاتی ہے۔ اسوقت اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔ آہ، ایک مکھی نے چنبیلی کے پھول کو چھوڑ دیا ہے اور میرے منھ پر بیٹھنے کی کوشش کر رہی ہے بادشاہ اسوقت محبت کی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ وہ بول اُٹھتا ہے "کتنا خوبصورت منظر ہے۔ شکنتلا کے ڈرنے کی ادائیں بھی کتنی حسین ہیں۔ جیسے مکھی اس کی طرف بڑھتی ہے، اس کی چمکتی ہوئی نظریں کیسی بجلیوں کی طرح دوڑتی ہیں"۔ وہ گانے لگتا ہے اب غور کیجئے کہ جسوقت یہ منظر بادشاہ کے سامنے ہوگا یقیناً شکنتلا کی حرکات اور اداکاری کچھ اس قسم کی رہی ہوگی جس نے بادشاہ پر اتنا اثر کیا۔ اس قسم کے واقعات اور ذیلی مشاہدے ڈرامہ میں دلچسپی سے خالی نہ ہوتے تھے۔ ان تمام واقعات کو بیان کرنے سے میرا مقصد یہ ہے کہ اُسوقت اداکاری کا معیار کتنا بلند تھا اور ڈائرکٹر کتنے فنون سے واقف ہوتا تھا۔

ہندی اسٹیج کسی طریقہ سے (Elizabathan stage) سے کم نہ تھا۔ ماحول کا تخیل پیدا کرنا دونوں میں

ناظرین ہی پر چھوڑ دیا گیا تھا۔ دونوں کے یہاں رنگین و شوخ لباس رائج تھے۔ الارم خاص خاص موقعوں پر دونوں جگہوں پر دئے جاتے تھے۔ باجوں کا بجنا دونوں میں پایا جاتا تھا۔ جذبات اور حسیات پر اثر ڈالنا دونوں جگہوں کے کرداروں کا مطمح نظر قرار دیا جاتا تھا۔ لمبی لمبی تقریریں، تشبیہ اور استعارے کے ساتھ مبالغہ آمیز مکالمے دونوں کے یہاں موجود تھے۔ دونوں میں ڈرامہ کا عام رنگ، ہجر و وصل، خلط ملط، تفریق و اتحاد، ہوتا تھا اور دونوں جگہ اسٹیج پر مافوق الفطرت عنصر پایا جاتا تھا۔

گو کہ ہندوستان کے ڈرامہ نگار (Tragedy) کو آرٹ کی حیثیت سے نہیں پہچانتے تھے۔ اور ہندی ڈراموں میں شاعرانہ عنصر غالب رہتا تھا جس کی وجہ سے عمل (Action & Movement) کی کمی پاتی تھی تاہم ہندوستان کے کلاسکل شاہکار محض ادبی ذخیرے ہی نہ تھے بلکہ زندگی کی کشاکش اور نشیب و فراز سے اسی قدر لبریز تھے جس قدر (Shakespeare) کے کارنامے روح کی پاکیزگی اور ذہن کی جلا ان کا خاص مقصد تھا۔ شکنتلا میں وہ شعری بلندی پائی جاتی ہے جس کو دیکھ کر (Goethe) جھوم گیا تھا۔

قدیم کلاسکل سنسکرت ڈراموں کی زندگی میں جو انقلاب آیا وہ مسلم اقتدار کی وجہ سے آیا، جس نے فنی غلو (Artistic Subtlety) کو صدمہ پہونچایا، پرانی پابندیوں اور اصولوں کو ٹھکرایا جانے لگا۔ پبلک اپنی آنکھوں سے راون اور کمتا کی موتیں دیکھنے کی مشتاق ہوئی۔ ناچ گانے کا رواج قایم رہا۔ پران کام میں لائے گئے اور ضروری چیزوں پر زور دینے کے بجائے رامائن کے بڑے بڑے واقعات کا پورا پورا اسٹیج میں دخل ہونے لگا اور اب یاترا، راسدھاریں اور رام لیلا کا زمانہ آگیا۔ رام لیلا میں سیتا کا بن باس، مہابھارت میں درو پدی کی مصیبتیں، ہریشچندر کی سپاہیانہ خودکشی، یہ سب چیزیں باوجود تنگ اور تاریک انداز سے اسٹیج ہونے کے پبلک کو بہت پسند آنے لگیں، لیکن ان تمام تبدیلیوں کے ہوتے ہوئے، قدیم اسپرٹ جو چلی آرہی تھی وہ ہاتھ سے جانے نہیں پائی۔ چنانچہ آجکل بھی ناچ گانا اپنے ماحول کے ساتھ ساتھ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ کشتی اور لڑائی کے مناظر اب بھی پسند کئے جاتے ہیں، عورتوں کا دائرہ بنا کر گانا اور ناچنا اب بھی محبوب ہے۔ قدیم ذخیروں سے لطیف ٹکڑے اب بھی اخذ کئے جاتے ہیں، دیوتاؤں اور سنیاسیوں کی عبادت اور ریاضت اور مذہبی زندگی کے کارنامے اب بھی عقیدتمندانہ نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ پرتھوی راج، شیوجی، پرتاپ کے کردار اب بھی اسٹیج پر بڑی خوشی سے لائے جاتے ہیں۔ درمیانی عہد کے ڈراموں کی دو بڑی خصوصیات بہادری اور محبت تھیں۔ یہی چیزیں آج کل بھی رامائن اور مہابھارت کے ماخوذ قصوں میں رکھی جاتی ہیں۔

ان تمام خصوصیات کے باوجود ہندی تھیئٹر میں جو کمزوریاں آئیں وہ جدید تہذیب اور جدید لٹریچر کی وجہ سے ہیں۔ ہندوستان میں باہر سے جو لوگ آئے وہ اپنے ساتھ اپنے ملک کے مروجہ تھیئٹر بھی لائے، علاوہ

بڑی کمپنیوں کے (Amature Acting) کا جو رواج عام ہوا اس نے گوشہ گوشہ میں نئی روح پھونک دی۔ عورت اور مرد دونوں کی ذہنیت پر اس معیاری اور نئی چیز کا اثر بہت ہوا یونیورسٹی اور کالجوں میں مغرب کا بڑا ادبی ذخیرہ روشن دماغ اور نوجوان طالب علموں کو ملا جس میں حسن اتفاق سے وہی اسپرٹ موجود تھی جو قدیم ہندی تھیئٹر کی جان تھی چنانچہ اعلیٰ طبقوں میں بہت پسند کی جانے لگی اور پھر مزید یہ کہ (Theatrical Technique) کے بدل جانے سے انگریزی ایکٹر اور ایکٹریسوں کی ضرورتیں پڑنے لگیں تاکہ نئے اسٹیج پر کامیابی حاصل رہے۔ یوروپین مصوروں کی مانگ بڑھنے لگی تاکہ مناظر کی تصویرکشی حسب ضرورت ہو سکے۔ (Romantic tragedy) کے دیکھے جانے کا شوق پیدا ہوا اور (Hamlet) کثرت سے اسٹیج ہونے لگا۔ ایک مرتبہ اسٹیج کرنے کے بعد دوسروں نے مزید رنگ آمیزی اور جدت پیدا کرنے کی کوششیں شروع کر دیں جس نے لوگوں کو انھیں چیزوں میں کھو دیا۔ (Tragi-comedy) پسند آنے لگی اور کثرت سے رواج ہونے لگا۔ اس انقلاب میں نہ محض انگریزی بلکہ فارسی عربی اور فرانسیسی ادبی ذخیرے بھی ٹٹولے گئے کیونکہ زمان و مکاں کا فاصلہ جتنا زیادہ ہوتا جاتا ہے اسی قدر دلچسپی حاصل ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ جس بچے نے قدیم شاہی سرپرستی، محبت اور شفقت میں پرورش پائی تھی اور اقبال مند سمجھا جاتا تھا اس کی زندگی آگے چلکر ایسی کشاکش اور کس مپرسی کی حالت میں گزری کہ خود اس میں ہی پنپنے کی قوت باقی نہ رہی اور آخرکار لولا، لنگڑا اور اپاہج ہوکر رہ گیا۔

سید اختر عرفانی

عندلیب شادانی اور جگر مرادآبادی

جناب عندلیب شادانی کا مقالہ " دور حاضر اور اُردو غزل گوئی" کے عنوان سے مسلسل ساقی میں شایع ہو رہا ہے جس کی نویں قسط " طومار اغلاط" کے نام سے دسمبر کے ساقی میں شایع ہوئی ہے جو " اغلاطِ کلام جگر" سے متعلق ہے۔ مجھے اکثر جگہ اختلاف ہے اور اس مضمون میں اس اختلاف کو ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔

میں نہیں بسمل خیآم جگر حافظ خوش کلام نے مارا

فاضل پروفیسر کو لفظ " خیام" کے " غیر مشدد" استعمال یا " مخفف" موزوں کرنے پر اعتراض ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ " خیآم" بروزن " ایّام" ہونا چاہئے نہ بروزنِ "صیام" کیونکہ صحیح لفظ " خیّام" (بہ تشدید یا) ہے۔ میری دانست میں یہ اعتراض درست نہیں۔

نیشاپور کے اس باکمال اور مشہور شاعر کا نام عمر، لقب غیاث الدین کنیت ابوالفتح اور تخلص " خیام" ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ عمر نے اپنا تخلص " خیام" کیوں کیا؟

جہاں تک تحقیق سے پتہ ملتا ہے عمر کا باپ عثمان[1] خیمہ دوزی یا خیمہ سازی کرتا تھا جس کی وجہ سے اُس کا لقب اپنی قوم میں " خیامی" پڑ گیا تھا۔ نیز یہ چیز اُس کی خاندانی تھی۔

لہذا قیاس یہ ہے کہ اگرچہ عمر نے جوان ہو کر خیمہ دوزی یا خیمہ سازی نہیں کی بلکہ آبائی پیشہ چھوڑ کر شاعری کی طرف جھک پڑا مگر باپ کے لقب " خیامی" اور آبائی پیشہ خیمہ دوزی یا پارچہ بافی کی مناسبت سے یا اسکا لحاظ کر کے

---

[1] عام طور پر لوگ " خیام" کے باپ کا نام ابراہیم جانتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ خیآم کے اپنے حقیقی بھتیجے خاقانی نے اپنی تصنیف " تحفۃ العراقین" میں اپنے چچا خیآم کی مدح میں جو قصیدہ درج کیا ہے اُس میں اُس نے عمر خیآم کے باپ کا نام عثمان بتایا ہے:-

گریختہ ام ز دیو خذلان در سایۂ " عمر" ابن " عثمان"

ہم صدرم وہم امام و ہم عم صدر اجل و امام اکرم

عطاء اللہ

اپنا تخلص "خیام" رکھا۔ پھر خیام کو مشدد ہی کیوں ہونا چاہیئے؟

اگر خیام کو بالتشدید ہی درست سمجھ لیا جائے تو بھی جگر کا غیر مشدد استعمال کرنا" غلط نہیں کہا جا سکتا اور اسکو "طومار اغلاط" کے تحت پیش کرنا صریح ظلم ہے کیونکہ محمد بن قیس نے رسالہ المعجم فی اشعار العجم میں سیبویہ سے نقل کیا ہے کہ شعرائے عرب نے مواقع ضرورت اور مواضع اضطرار میں بضرورت شعر دس قسم کا تصرف جایز رکھا ہے جن کو یوں نظم کیا گیا ہے:۔

ضرورت الشعر عشرۃ عدت جملتھا　　وصل و قطع و تخفیف و تشدید
و قصر و مدّ و اسکان و تحریک　　منع صرف و صرف منع ثم تعدید

"ابطال الضرورت" میں منشی ٹیک چند بہار نے بھی تصرف باعراب، اسکان، تحریک، تشدید اور تخفیف وغیرہ کو جایز قرار دیا ہے۔ پھر ایسی صورت میں جگر نے اگر خیام کو غیر مشدد استعمال کیا ہے تو اس کو غلط ہرگز نہیں کہہ سکتے کیونکہ شعرائے فارس نے اکثر ایسا کیا ہے۔ "تنور" دراصل بہ تشدید دوم ہے لیکن صائب اور ملا غنی نے اسے مخفف استعمال کیا ہے:۔

طوفاں گرہ شدہ است مرا در دل تنور　　تا مہر شرم بر لب اظہار ماندہ است　　(صائب)
گوئی کہ در تنور فلک قحط ہیزم است　　تا اشتہا نہ سوخت نہ شد پختہ نان ما　　(ملا غنی)

"نقّارہ" بہ تشدید دوم صحیح ہے مگر نظامی نے مخفف موزوں کیا ہے:۔

بہ ذوقِ جشن نوروزی نقارہ　　گلوے خویش کردہ پارہ پارہ

"کفّارہ" بہ تشدید دوم صحیح ہے مگر آتش نے مخفف موزوں کیا ہے:۔

رنگ زرد و لب خشک و مژۂ خوں آلود　　کشتۂ عشق ہیں ہم، ہے یہ کفارہ اپنا

"ندی" بہ تشدید دوم صحیح ہے لیکن اقبال کہتے ہیں:۔　"گودی میں کھیلتی ہیں اُسکے ہزاروں ندیاں"

"خضر" دراصل بکسر اول و بسکون دوم و سوم ہے جیسا ان دونوں مصرعوں میں ہے:۔

دیں عمر خضر موسم پیری میں تو نہ لے　　(میر)
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　(غالب)
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے　　(اقبال)

لیکن شعرا نے اس لفظ کو بکسر اول و بفتح دوم و بسکون سوم بھی استعمال کیا ہے جیسا ان دونوں مصرعوں میں:۔

اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت　　(ریاض)
دشت ظلمات میں جس طرح خضر کی قندیل　　(مجاز)

یا لگا کر خضر نے شاخ نبات (غالب)

چنانچہ دسمبر کے "نگار" میں اس پر بحث بھی ہو چکی ہے لہٰذا میرے نزدیک جگر نے خیام کو غیر مشدد استعمال کر کے کوئی "غلطی" نہیں کی ہے۔

بہار اپنی جگہ پر سدا بہار رہے — یہ چاہتا ہے تو تجزیۂ بہار نہ کر

اس شعر پر بھی اُسی طرح تشدید و تخفیف کا اعتراض ہے۔ اگرچہ فاضل پروفیسر نے ضرورت شعری کا اس جگہ اعتراف کیا ہے مگر پھر بھی فرمایا ہے کہ "تجزیہ بروزن تفعلہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی "ی" کو مشدد بنایا جائے۔

یہاں بھی میرا جواب وہی ہے کہ جگر نے اگر "تجزیہ" کو بہ تشدید یا لکھا ہے تو کوئی ایسی غلطی نہیں کی ہے کہ اس شعر کو "طومار اغلاط" کے تحت پیش کیا جائے از روئے قواعد شاعری، شاعروں کو اس کا اختیار ہے۔

"زر" مخفف ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی "ر" کو مشدد بنایا جائے مگر اس کا کیا جواب کہ "ایران" کے ایک شاعر نے ایسا کیا ہے اور اُس کی زبان نہیں پکڑی جاتی۔

وجود مردم دانا مثال زرّ طلاست — بہر کجا کہ رود قدر و قیمتش دانند (سعدی)

"دُکاں" بلا تشدید دوم ہے مگر لاادری کہتا ہے:۔

ایں شیخ مسجد ست کہ دُکّاں بادہ است — ظرف وضوست یا خم صہبا نہادہ است

دردِ دل غیرت تری کیا ہوگئی — ان لبوں پر اور ہائے دردِ دل

طنز یاتی لہجہ لئے ہوئے بہت کچھ فرمانے کے بعد اعتراض کیا گیا ہے کہ "ہائے" کو بروزن "ہالے" یا "ہارے" نظم کیا گیا ہے جو یقیناً غلط ہے کیونکہ اس کا تلفظ "ہائے" بروزن "کام" ہے

"ہائے" اور "ہو" بلحاظ معنی و مطلب ایک ہے اور اس کا استعمال کبھی صرف "ہائے ہو" ہوتا ہے اور کبھی "ہائے ہوئے" جیسے فردوسی کے اس شعر میں :۔

عناں را بہ پیچید و برگاشت روے — برآمد ز لشکر یکے ہائے ہوئے

مگر مومن استرآبادی اور سنجر کاشی نے "ہو" کو "ہواے" لکھا ہے اور وہ صحیح تسلیم کیا جاتا ہے، البتہ جگر کی "ہائے" پر ہائے وائے مچی ہوئی ہے۔

ہائے و ہوئے می رسد امشب بگوش باش باز — ہمنشیں از گریہ ہا ہائے ہا "معذور دار (مومن استرآبادی)

ہر کجا شورے بہ ہا ہوئے دل است — تا نفس بر می کشی بوے دل است (سنجر کاشی)

ہاں اس طرف بھی اک نگہِ نیشتر نواز — کب سے پھڑک رہی ہے رگِ جانِ آرزو

اعتراض ہے کہ: "نیشتر نواز" نگہ کی صفت ہے۔ "نگہ نیشتر نواز" کے معنی ہوئے "نشتر پر نوازش کرنے والی نگاہ"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نگاہ، نشتر پر نوازش کس طرح کر سکتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک ہی صورت سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ نگاہ نشتر سے کہے کہ تم بہت تھک گئے ہو، لاؤ تمھارا کام میں کردوں یعنی تمھاری بجائے میں عاشق کی فصد کھولدوں مگر دشواری یہ ہے کہ اس شعر میں

ہٹانہ سینۂ عاشق سے رخ کسی جانب   نگاہ ناز کو نشتر نواز رہنے دے

"نشتر نواز" کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں۔ محبوب کا سر سینۂ عاشق پہ رکھا ہوا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ اپنا سر اسی طرح رکھا رہنے دے۔ نگاہ ناز کو اسی طرح مرے سینے پر لوٹنے دے۔ تو گویا یہاں نشتر کے معنی ہوئے سینہ کیونکہ نگاہ ناز سینہ پر نوازش کر رہی ہے نہ کہ نشتر پر۔ نشتر بمعنی سینہ شاید "اساتذہ" نے کہیں لکھا ہو مگر ہمیں اسکی مثال کہیں نہ مل سکی۔

نہ عندلیب کی سی خوش بیانی مجھ میں ہے نہ فاضل ناقد کی سی ذہانت وظرافت لہذا سیدھے سادے الفاظ میں عرض ہے کہ "نگہ نشتر نواز" کی ترکیب دو میں کسی جگہ بھی کسی طرح قابل اعتراض نہیں۔ شعر باکیف نہ سہی لیکن بے عیب ضرور ہے۔ نشتر بمعنی سینہ پروفیسر صاحب نے نہیں دیکھا لیکن میں نے بھی "رخ" کے معنی "سر" آج ہی دیکھے ہیں۔[1]

طلب خلد نہیں، آرزو حور نہیں   تم جو ملجاؤ تو پھر کچھ مجھے منظور نہیں،

"ساقی" مئی نمبر میں اس شعر پر بھی اعتراض کیا جا چکا ہے۔ یہاں دوبارہ ارشاد ہوتا ہے:۔ "منظور" کے ایک معنی تو وہی ہیں جو مشہور ہیں ---- اور دوسرے وہ لغوی معنی جو عام طور پر اُردو میں مروج نہیں مگر مرزا غالب کے یہاں اس کی ایک مثال ملتی ہے:۔

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم   لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یہاں منظور بمعنی مشہور، استعمال ہوا ہے۔ نظر کا اسم مفعول ہے "ہمیں منظور نہیں" کے معنی ہوئے، ہمیں دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن جگر صاحب نے مذکورہ بالا شعر میں "منظور" بمعنی "درکار" استعمال کیا ہے۔ فن لغت سے دلچسپی رکھنے والوں کا فرض ہے کہ حضرت جگر کے اس شعر کو محفوظ رکھیں۔"

جواب حسب ذیل ہے:۔

(۱) جگر کے شعر کا مطلب پروفیسر صاحب نے صحیح نہیں سمجھا، شاعر کہتا ہے کہ مجھے نہ خلد کی طلب ہے نہ حور کی آرزو اگر مجھ کو تو ملجائے تو پھر چاہے مجھے خلد دیجائے خواہ حور، میں کچھ بھی لینا منظور نہ کروں گا۔

---

[1] میری رائے میں شادانی کا اعتراض صحیح ہے۔ (نیاز)

(۲) "منظور" عربی لفظ ہے اور جس معنی پر غالب نے شادانی صاحب کے پیش کردہ شعر خواہ اس شعر میں:-

جُز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور   جُز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

موزوں کیا ہے، وہ اس لئے غلط ہے کہ عربی میں اس کا استعمال اس معنی میں نہیں ہوتا۔ لہذا پروفیسر صاحب موصوف کا یہ کہنا کہ "منظور" کے معنی "معنیٰ مشہور" کے علاوہ "مشہود" بھی ہے نادرست ہے۔ فن لغت سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کو چاہئے کہ وہ اسے بھی نوٹ فرمالیں[۱]

رشک آتا ہے شہیدانِ وفا پر مجھ کو   اُن کی قسمت میں تھا کیا جلد شفا ہو جانا

اعتراض ہے کہ:-

"مطلب یہ کہ شہیدان وفا بہت جلد "شفا" ہو گئے۔ تو اس طرح "شفا" کے معنی ہوئے "تندرست"
یہ معنی بھی نئے ہیں۔ اُردو میں شفا پانا، یا شفایاب ہونا بولتے ہیں"۔

"شفا" کے معنی اُردو میں صرف "تندرستی" کے ہیں۔ فارسی میں اس کا استعمال دادن اور کردن دونوں کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً:-

بادِ بہار من نفس آرمیدہ است   بیماری نسیم شفا مید ہد مرا (صائب)

چہ شود گر دل بیمار مرا شاہ جہاں   از سراب لب جاں بخش شفائے بکند (اسیری لاہجی)

اور جب کردن کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو اس کا مفہوم تندرست ہو جاتا ہے۔

اُردو میں شاید امیر مینائی کا یہ شعر سند کے لئے کافی ہوگا:-

مسیحا کو دیکھی دوا ہو گئی   اشاروں سے مجھ کو شفا ہو گئی[۲]

دے چکا جب دل تو کیسا خوف شہرت ہو تو ہو   اب یہ سر جائے تو جائے اور قیامت ہو تو ہو

پروفیسر صاحب ارشاد فرماتے ہیں:-

" اُردو میں "شہرت" اچھے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی لئے لوگ شہرت کے آرزومند رہتے ہیں اور اُسے حاصل کرنے کے لئے ہر قسم کے جائز و "ناجائز" وسایل سے کام لیتے ہیں "شہرت" سے خوف کھاتے کسی کو نہیں سنا۔ مگر اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ شہرت بدنامی اور رسوائی کا مترادف ہے"

---

[۱] جس معنے میں جگر نے لفظ منظور استعمال کیا ہے، اسی معنے میں غالب نے بھی کیا ہے، لکھتا ہے:-
" ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں " منظور کے معنے دیدہ و پسندیدہ کے ہیں اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جگر پر اعتراض کیا جائے (نیاز)

[۲] اعتراض کا جواب نہیں دیا گیا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ "اس کو شفا ہو گئی" کہیں گے اور یوں کبھی نہ کہیں گے کہ "وہ شفا ہو گیا" لیکن غور طلب یہ ہے کہ جگر نے کس محل پر شفا ہو جانا لکھا ہے اور وہ صحیح ہے یا نہیں۔ میری رائے میں غلط ہے اور شادانی کا اعتراض درست ہے۔ اڈیٹر

پروفیسر صاحب سے اس جگہ بڑی چوک ہوئی ہے۔

(۱) اگر "شہرت" حاصل کرنے کے لئے بقول شادانی صاحب "ناجائز وسایل" اختیار کئے جائیں اور متمنی شہرت کو "شہرت" حاصل ہو جائے تو وہ اچھی شہرت ہوگی یعنی نیکنامی کہلائے گی یا بڑی شہرت یعنی بدنامی؟ اگر "اچھی" تو پھر "ناجائز وسائل" کہنا غلط ہے۔ اور اگر اس شہرت کو بدنامی و رسوائی سے تعبیر کریں گے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ "شہرت" نیکنامی اور بدنامی دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے اور یہی صحیح ہے۔

(۲) حاکم کا شعر ہے:۔

سبزبختی عاقبت حاکم مرا رسوا نمود برزمرد کندہ حکاکِ قضا نام مرا

اس پر خان آرزو نے اعتراض کیا کہ:۔

"اس میں رسوا کرنا جو کہا گیا یہ غلط ہے اسواسطے کہ مہر پر نام کندہ ہونا سبب شہرت ہے نہ کہ سبب رسوائی"

وارستہ نے جواب دیا کہ:۔

"شہرت ذوجہتین ہے جو نیکنامی اور بدنامی دونوں پر مشتمل ہے۔ اسی سبب سے لفظ انگشت نما کا بھی دونوں پر اطلاق ہوتا ہے۔ وہ بدنامی ہو یا نیک نامی۔ چنانچہ سالک یزدی کا یہ شعر حاضر ہے جو حاکم کے خیال کی تائید و توثیق کرتا ہے:۔ بگزر از نام کہ تا گل نہ کند رسوائی خاتم انگشت نما گشت کہ نامے دارد

اس میں بھی خاتم کے ساتھ رسوائی کا ذکر کیا گیا ہے"۔

(۳) حضرت سایل دہلوی نے جب عظیم آباد کے ایک مشاعرہ میں اپنا یہ مصرع پڑھا:۔

انگلیاں اُٹھنے لگیں داغ کا داماد آیا

اور آزاد عظیم آبادی نے اعتراضاً کہا کہ:۔

"حضرت! انگلیاں اُٹھنا "بدنامی" کے معنی میں مستعمل ہے اور جناب نے "نیکنامی" کے لئے اسے استعمال کیا ہے"

تو سائل نے جواب دیا کہ:۔

"انگلیاں اُٹھنا" دونوں معنی میں مستعمل ہے، عظیم آباد میں نہ ہو لیکن دلی میں ایسا ہی ہے"

(۴) خود اس ناچیز نے بھی "اساتذہ" کے کلام میں کئی جگہ ایسا ہی دیکھا ہے۔ داغ کہتا ہے:۔

پھر کہیں چھپتی ہے جب ظاہر محبت ہو چکی ہم بھی رسوا ہو چکے، اُنکی بھی شہرت ہو چکی

یہاں "شہرت" بمعنی بدنامی استعمال ہوا ہے۔

عدم کی راہ میں رکھا ہی پہلا ہی قدم میں نے مگر احباب اسکو آخری منزل سمجھتے ہیں

اس شعر پر اعتراض ہے کہ شاعر نے موت، سفر آخرت اور قبر میں جانے کو، جس کو تمام شعرا "پہلی منزل" کہتے

آئے ہیں "آخری منزل" کہا ہے۔ میری رائے میں یہ اعتراض نادرست ہے۔ جگر نے بھی وہی کہا ہے جو سب کہتے آئے ہیں پہلے مصرع میں وہ کہتا ہے کہ عدم کی راہ میں، میں نے پہلا ہی قدم رکھا ہے۔ اس صورت سے وہ اعتراف کرتا ہے کہ یہ "پہلی منزل" ہے۔ دوسرے مصرع میں وہ اُن لوگوں پر طنز کر رہا ہے جن کا عقیدہ یا خیال یہ ہے کہ "موت آخری منزل ہے اور جو مرگیا اُس کے لئے موت ہی "آخری منزل" یعنی قیامت ہے" لہذا مرے خیال میں یہ شعر قطعًا درست ہے[1]

کیا دن تھے جگر وہ دن جب صحبتِ اصغر میں　　　مسرور طبیعت تھی محرور مرا دل تھا

اعتراض کیا گیا ہے کہ:-

"جس شخص کے مزاج میں گرمی زیادہ ہو اُسے محرورالمزاج کہتے ہیں اور یہ ایک بہت بُرا مرض ہے اور چونکہ یہ مرض اُڑ کر نہیں لگتا اس لئے کسی کی صحبت کے اثر سے اس کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ شاید جگر صاحب نے محرور بمعنی مسرور استعمال کیا ہے"

"محرورالمزاج" (اگرچہ اس کی بحث اس جگہ بیکار ہے کیونکہ جگر نے "محرورالمزاج" نہیں لکھا ہے) کے لغوی معنی ہیں وہ شخص جس کے مزاج میں گرمی یا حرارت ہو۔ اور "محرور" کے معنی ہیں گرم مزاج یا تیز طبیعت کے۔ جگر نے اس شعر میں "محرور" بمعنی "تیز طبیعت" ہی استعمال کیا ہے۔ جو ہرگز قابل اعتراض نہیں۔ "سرور" بھی ایک قسم کی "گرمی" ہی کا نام ہے۔ لہذا اعتراض نادرست ہے[2]

نگاہِ اہلِ دل بھی رہ گئی زیروزبر ہوکر　　　کہاں پہونچے مرے اجزائے ہستی منتشر ہوکر

جگر کے اس شعر پر جیسا کہ اختر علی صاحب نے "نگار" میں فرمایا تھا، شادانی صاحب کا اعتراض ہے کہ منتشر کا صحیح تلفظ بکسر چہارم ہے نہ بفتح شین جواباً عرض ہے کہ:-

(۱) کیا اُردو فارسی میں ایسے بے شمار الفاظ جن کا صحیح تلفظ دوسرا ہے مگر وہ بہ تبدیل اعراب بولے اور لکھے جاتے ہیں، مستعمل نہیں ہیں؟ اگر ہیں تو پھر منتشر پر کیا اعتراض ہے؟

(۲) اُردو میں منتشر (بکسر شین نہیں بلکہ بفتح شین) ہی مستعمل ہے۔ میں اس جگہ تین مثالیں پیش کرتا ہوں اور

---

[1] شعر مہمل ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ جگر نے راہ عدم میں پہلا قدم رکھا یا دوسرا، دیکھنا یہ ہے کہ اس سے یہ مفہوم کیونکر پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ عدم کو پہلی منزل سمجھتے ہیں۔ محض پہلا قدم رکھنے سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔

[2] اعتراض بالکل درست ہے۔ محرور کے استعمال کا یہ کوئی موقع نہ تھا کیونکہ ایک شخص جب غضبناک حالت میں ہوتا ہے اس وقت اسے محرور کہتے ہیں۔ محرورالمزاج بھی اسی شخص کو کہتے ہیں جس کو جلد غصہ آجائے۔ محرور کے اور کوئی معنی نہیں ہیں۔　(اڈیٹر)

فاضل معترض سے عرض کرتا ہوں کہ وہ اُردو زبان سے کم از کم تین ہی شعر مجھے ایسے دکھائیں جن میں منتشر (بکسرِ شین) بطور قافیہ استعمال ہوا ہو۔ سیماب اکبرآبادی ایک "مثلث" میں کہتے ہیں:۔

کمزور ہے خیال تصور ہے مُنتشَر ہو مُنتشَر نہ سلسلۂ حسن و عشق اگر
نالے براہ راست تجھی پر اثر کریں

احسن مارہروی نے اپنی نظم "ہندو مسلم سے خطاب" میں خبر، نظر، بشر کے ساتھ منتشر کو بھی بطور قافیہ یوں استعمال کیا ہے:۔

چلینگی آندھیاں بغض و حسد کی ہند میں کب تک ہم اوراقِ پریشاں بنکے کب تک منتشر ہونگے

ظفر علی خاں نے اپنی نظم "دھوپ اور چاندنی" میں گزر، اثر، مستتر کے ساتھ منتشر کو بھی نظم فرمایا ہے:۔

روزِ روشن میں پڑھی کل میں نے اک شاعر کی نظم اس کو نثری سے بھی پایا میں نے بڑھکر منتشر

وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انھیں شکستِ شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

اعتراض ہے کہ:۔

"عام قاعدہ تو یہی ہے کہ جب کوئی شے ٹوٹتی ہے تو فوراً ہی اُس میں سے آواز بھی نکلتی ہے مگر یہ عاشق کا دل بھی عجب چیز ہے کہ ٹوٹنے کے گھنٹہ بھر کے بعد صدا دیتا ہے۔ جگر صاحب کے محبوب نے جگر صاحب کا دل توڑ ڈالا اس کام سے فارغ ہونے کے بعد منھ دھویا، کنگھی کی، بال سنوارے، سرمہ لگایا، پان کی گلوری بناکر منھ میں رکھی اور گاؤ تکیہ کے سہارے آرام و اطمینان کے ساتھ تخت پر بیٹھ گیا۔ پیک تھوکنے کے لئے فرش پر سے اگالدان اُٹھانا چاہتا تھا کہ یکایک ایک دھماکے کی آواز ہوئی۔ غریب کا جی دہل گیا اگالدان ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا اور فرش کی چاندنی پیک کی چھینٹوں سے جامہ وار میں تبدیل ہوگئی۔ خواصیں دوڑ پڑیں کہ "ہے ہے کیا ہوا"۔ بی صاحبہ کو سنبھالا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ جگر صاحب کا دل تھا جسے توڑنے کے بعد بی صاحبہ اطمینان سے بیٹھ گئی تھیں اور جس نے ٹوٹنے کے پورے ۵ منٹ ۱۱ سکنڈ بعد آواز دی۔"

اعتراض مہمل ہے اور "بیٹھے تھے" کی موجودگی میں "بی صاحبہ" کی کہانی بیان کرنا یا تو صرف پروفیسر صاحب کے سے ذہین و طباع شاعر کا کام ہو سکتا ہے یا اُس شخص کا جو جگر کے ذاتی حالات سے واقف ہو۔ تو میں نے بھی ایک اسی طرح کی کہانی سُنی ہے جسے عرض کئے دیتا ہوں۔ اس واقعہ کی روداد یہ ہے کہ ایک صبح غالب کے معشوق نے غالب کے دل کو توڑ ڈالا۔ اس کے بعد دور جاکر اس خیال سے کھڑا ہو گیا کہ دیکھوں اور سنوں اس کے ٹوٹنے کی آواز کیسی ہوتی ہے مگر کھڑے کھڑے پاؤں بھر گئے، آخر ٹہلنے لگا۔ پھر تھک کر وہیں لیٹ رہا یہاں تک کہ شام ہوگئی مگر "شکست" کی آواز نہ آنا تھی نہ آئی۔ آخر مجبور ہو کر وہ غالب کے پاس پہونچا اور اُس نے متعجبانہ انداز میں

غالب سے اس کی حقیقت دریافت کی۔ غالب نے جواب دیا کہ تونے دل نہیں توڑا ہے جو اُس کی آواز کا منتظر ہے بلکہ جنس وفا کو (جس کی موجودگی کی وجہ سے میرا دل قیمتی سمجھا جاتا تھا) برباد کیا ہے اور چونکہ جنس وفا کی شکستگی میں کوئی صدا نہیں ہوتی۔ لہذا تو اُس کی آواز سُننے کا کیوں منتظر ہے۔ معشوق صاحب یہ سن کر مایوسانہ اور مجبورانہ انداز میں پورے ۱۲ گھنٹے بعد واپس ہوئے۔[1]

بیٹھا ہوں مست و بیخود خاموش ہیں فضائیں		کانوں میں آرہی ہیں بھولی ہوئی صدائیں

اعتراض یہ ہے کہ:-

"مست و بیخود کو کیا خبر کہ فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے۔ خیر فرض کر لیا کہ فضا خاموش تھی اور فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں یقیناً آرہی ہوں گی یہ بات تو سمجھ میں آگئی لیکن یہ معمہ پھر بھی حل نہ ہوا کہ جہاں آپ مست و بیخود بیٹھے ہوئے تھے وہاں کتنی فضائیں تھیں۔ غالباً فضا تو ایک ہی ہوگی لیکن مست و بیخود ہونے کی وجہ سے آپ کو کئی نظر آتی ہوں گی'۔۔۔۔ وزن و قافیہ کی ضرورت سے فضا کو بصیغہ جمع استعمال کرنے کی وبا عام ہوتی جارہی ہے اور دورِ حاضر کے اکثر شعرا اس سے "ناجائز فایدہ" اُٹھا رہے ہیں۔"

گویا اعتراضات یہ ہیں کہ:-

(۱) فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے؟

(۲) فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں کیونکر آرہی ہوں گی

(۳) فضا ایک ہوتی ہے اسے بصیغہ جمع کہنا غلط ہے۔

چنانچہ ثبوت میں آپ نے جگر کے تین شعر اور پیش کئے ہیں جن میں لفظ "فضائیں" استعمال ہوا ہے۔ اول الذکر دونوں اعتراضوں کے متعلق عرض ہے کہ سائنس کی تحقیق و نظریہ یا مسلمات سے شاعر نے بحث نہیں کی ہے اور نہ ناقد کے لئے اس کی پابندی لازمی ہے۔ اُردو میں "فضا" کئی معنی میں مستعمل ہے۔

(۱) "فضا" بمعنی "بہار" جیسے صبا کے اس شعر میں:-

اپنی نظروں میں سب اندھیر ہے بے جام شراب		دیکھوں کن آنکھوں سے ساقی میں فضا ساون کی

(۲) "فضا" بمعنی (Atmosphere —) جیسے سیماب کے اس شعر میں:-

فضائے گوشۂ دل میں تجھے جب جلوہ گر دیکھا		مری نظروں نے حیرت سے مجھی کو عمر بھر دیکھا

---

[1] معترض کے لئے اس ظریفانہ انداز بیان کی ضرور گنجایش تھی، لیکن مجیب کے لئے ہرگز نہ تھی۔ "بیٹھے تھے" سے جو وقفہ جگر کے کلام میں ظاہر ہوتا ہے وہ غالب کے شعر میں کسی لفظ سے ظاہر نہیں ہوتا، لیکن اس وقفہ سے کوئی حرج لازم نہیں آتا، کیونکہ اثر تدریجی صورت اختیار کر سکتا ہے اور اسکی ابتدا و انتہا دونوں ہوسکتی ہیں۔ (اڈیٹر)

(۳) "فضا" بمعنی مشہور یعنی کھلی ہوئی جگہ۔ وسعت، کشادگی، سطح میدان وغیرہ وغیرہ۔
ظاہر ہے کہ جب اُردو میں یہ لفظ اتنے معنوں میں مستعمل ہے تو اس کی جانچ نظریۂ سائنس کے مطابق نہیں کی جاسکتی۔ نیز اس کو بھی نہیں جھٹلایا جاسکتا کہ دن کے وقت جب فضا گونجتی رہتی ہے، بڑی بڑی "آواز" بھی اس محشرستان میں غائب ہوجاتی ہے اور سنائی نہیں دیتی لیکن جب رات بھیگ جاتی ہے اور فضا خاموش ہوجاتی ہے اُسوقت گھڑی کی ٹِک ٹِک اور دل کے دھڑکنے کی صدا کیا اس سے بھی زیادہ نازک آواز سنائی دیتی ہے۔ بقول ریاض :-

عالم ہُو میں کچھ آواز سی آجاتی ہے   چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

لہذا اعتراض نادرست اور ناروا ہے۔ اور اُردو زبان میں فضا کی خاموشی کا ذکر ہرگز قابل گرفت نہیں۔
رہا یہ اعتراض کہ "فضا" کو بصیغہ جمع یعنی "فضائیں"[۱] لکھنا یا بولنا غلط ہے تو یہ بھی کچھ بجا نظر نہیں آتا۔ اُردو میں اسوقت ایسے بے شمار واحد الفاظ موجود ہیں جو بصیغۂ جمع استعمال کئے جاتے ہیں اور وہ اعتراض سے پاک ہیں۔ مثلاً "بہاریں" "ہوائیں" اور "دفائیں" وغیرہ درانحالیکہ "بہار" "ہوا" اور "دفا" کی جمع کوئی معنی نہیں رکھتی۔ "شعاع" روشنی یا چمک کو کہتے ہیں۔ "کرن" کو نہیں اور اس لئے اس کی جمع بنانی غلط ہے مگر خود پروفیسر شادانی کا شعر ہے :-

بس شعاعیں اور لہریں تھیں رہیں جب تک جدا   مل گئیں دونوں تو منظر ہی نرالا ہوگیا

یہ کیا انصاف ہے کہ "اعتراض" صرف اُن شعرا پر کیا جائے جن کا کلام ناقد کو پسند نہیں اور اُس کی وہ تمام "غلطیاں" (فضائیں کو شادانی صاحب "غلط" کہتے ہیں میں ایسا نہیں سمجھتا) پیش کی جائیں جو درحقیقت غلطی میں شامل نہیں ہیں۔ مگر اگر وہی لفظ اُس شاعر نے لکھا ہو جس کا ناقد مداح ہو یا جس کا کلام معترض کو پسند ہو، تو وہ اُس پر اعتراض نہ کرکے صرف اُس کی تحسین کرے؟ اپنے شاگرد اور دوست اختر انصاری کے کلام کے محاسن پر

---

[۱] شادانی کا اعتراض اس شعر پر بھی ہے :-

سفاک "چتونیں" بھی ہیں قاتل نظر بھی ہے   کیا چیز ہوگئے ہو تمھیں کچھ خبر بھی ہے

کہ "چتونیں" غلط ہے۔ میرا جواب ایک تو وہی ہے جو "فضائیں" کے متعلق ہے دوسرے یہ کہ میں نے "چتونیں" بھی کسی ثقہ شاعر کے کلام میں دیکھا ہے مگر افسوس کہ شعر یاد نہیں کیا معلوم تھا کہ کبھی پیش بھی کرنا ہوگا۔ ورنہ ضرور یاد کرلیتا۔ البتہ "تیور" (جو واحد ہے) کو بصیغۂ جمع استعمال کرنے کی مثال پیش کرسکتا ہوں :-

پھر ایکبار ان ہی "تیوروں" سے ایک نگاہ   تجھے قسم تری اُٹھتی ہوئی جوانی کی (آسی)

عطاء اللہ

شادآنی صاحب نے "ایک تابناک ستارہ" کے عنوان سے جو مقالہ سپرد فرمایا ہے اور جو دو مرتبہ دو رسالوں میں (شاہکار (گورکھپور) کا "جدید اُردو شاعری نمبر جلد اول" اور ساقی (دہلی) کا ستمبر نمبر ۱۹۳۸ء) شایع ہوا ہے اُس میں شادآنی صاحب نے تاروں بھری رات کے ایک حسین منظر سے متعلق اختر کے دو شعروں کی تحسین فرماتے ہوئے لکھا ہے:-

"انداز بیان کا یہ البیلا پن ہمارے معاصرین میں کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا ہے پھر یہ جو غلو، یہ رعنائی، یہ اثر کچھ شب ماہ یا تاروں بھری رات کے ذکر کے لئے ہی مخصوص نہیں وہ بہار کی اندھیری رات کا بیان بھی اسی ساحرانہ قدرت کے ساتھ کر سکتا ہے:-

اندھیری رات، خموشی سرور کا عالم	بھری ہے تہر کی مستی ہوا کے جھونکوں میں
سکوت بن کے فضاؤں پہ چھا گئی ہے گھٹا	برس رہی ہیں خدا جانے کیوں مری آنکھیں

کیا ظلم ہے کہ "فضاؤں" کا استعمال شادآنی صاحب کے دوست اختر کے لئے "ساحرانہ قدرت" کا حکم رکھتا ہے اور جگر کے لئے ناقابل نظرانداز غلطی کا۔

(باقی) عطاءاللہ

طاق بستان آرہ

ایک علمی ادارہ ہے۔ اس کی کتاب "اقبال کی شاعری" شایع ہو چکی ہے۔ ملک کے مقتدر رسایل نے اس پر بہترین تبصرے لکھے۔ ہندوستان کے مختلف گوشوں سے اس کی مانگ آئی۔ حکومت بہار نے دو سو جلدیں خریدیں۔

"خواب کی دُنیا" ادارہ کے سلسلۂ مطبوعات کی دوسری کتاب ہے اس کی اشاعت کے لئے جناب آنریبل وزیر تعلیم (بہار) نے کافی رقم عطا فرمائی۔ یہ کتاب آسٹریا کے مشہور ماہر نفسیات و طب ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ کی کتاب (The interpretation of dreams) کا خلاصہ ہے۔ یہ کتاب جرمن زبان میں لکھی گئی تھی اُردو میں پہلی مرتبہ اس کا خلاصہ شایع کیا جا رہا ہے۔ خواب کی ماہیت و فلسفہ۔ اسرار و نکات پر بے مثل چیز ہے۔ لطف یہ ہے کہ مشرقی ادبیات سے بھی کافی مواد فراہم کئے گئے ہیں۔ سیکڑوں عربی، انگریزی فارسی کتابوں کے مطالعہ کے بعد مولوی عبدالمالک آروی نے یہ کتاب محققانہ اُصول پر مرتب کی ہے۔ پیش لفظ حضرت نیاز فتحپوری مدظلہ نے لکھا ہے اس میں فرائڈ کی زندگی اور تصویر بھی شامل ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ لیکن نگار کے حوالہ سے درخواست خریداری دینے والوں کے لئے ایک روپیہ کی رعایت ہوگی۔

معتمد ادارۂ طاق بستان - آرہ

مکتوبات نیاز

جانِ آرزو، محبت نامہ پہونچا اور بالکل خلافِ امید پہونچا۔ خفا ہونے کے بعد بات نہ کرنے کا دستور ہے، لیکن آپ کی دنیا میں التفات اور بڑھجاتا ہے۔ شکوۂ تغافل پر آنکھیں جھکالی جاتی ہیں، مگر آپ کے یہاں قصداً آنکھیں چار ہونے کا بہانہ ڈھونڈا جاتا ہے۔ سچ ہے

مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا

خیر یہ تو جو کچھ ہوا سو ہوا، مگر یہ بتائیے کہ میرے آپ کے اس رابطۂ "دامن ترکمن" کا حشر کیا ہونا ہے، دیکھئے فلسفہ طرازی سے کام نہ لیجئے گا، جس طرح میں صاف صاف باتیں کرتا ہوں، اسی طرح آپ بھی جواب دیجئے۔
ایک بار غالب نے اپنے محبوب سے شکایت کی کہ "بزم ناز غیر سے خالی ہونا چاہئے"
تو — "سُن کے ستم ظریف نے اس کو اُٹھا دیا کہ یوں"! بالکل ایسا ہی بے لاگ جواب میں بھی چاہتا ہوں، یعنی اگر میرے سوال کا جواب صرف یہ ہو سکتا ہے کہ آپ اس جام ہی کو اُٹھا کر زمین پر پٹک دیں، جو اس تعلقِ "کج دار و مریز" کی بنیاد ہے تو خدا خوش ہو یا نہ ہو، میں خوش ہوں، لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو میرا یہ کہنا کہ:-

آسودہ شبے باید و خوش مہتابے
تا با تو حکایت کنم از ہر بابے

کیوں جُرم سمجھا جاتا ہے۔
اگر اسے امتحان سمجھتا تو فیصلہ کا انتظار کرتا، چھیڑ ہوتی تو لگاؤ جانتا، لیکن جب نہ یہ ہو نہ وہ تو پھر میں ہی کیوں ہوں؟

فیصلہ آج کئے لیتے ہیں چلکر اپنا

خط پہونچا، پڑھکر بہت ہنسی آئی، اسے تم کیا ہو،
اچھے اچھوں کو وہ دیوانہ بنا دیتے ہیں۔

معلوم ہوتا ہے، تمہاری زندگی میں ان کے متعلق یہ پہلا تجربہ ہے، ہم لوگوں سے پوچھو کہ اب نئے زخم کے لئے دل میں کوئی جگہ باقی نہیں رہی۔ شیروں میں بعض شیر مردم خوار ہو جاتے ہیں تم نے سُنا ہوگا، انسانوں میں یہ انسان عورت خوار بھی ہے اور دوست خوار بھی — میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ ہوشیار رہنا، لیکن تم نہ مانتے ان کی باتوں میں آگئے، اب مجھ سے تدبیر پوچھتے ہو۔ اگر وہاں تدبیر کارگر ہوا کرتی تو اتنے گھر کیوں تباہ ہوتے۔ اب تو تمھیں صبر کر لینا چاہئے، لیکن اگر یہ ممکن نہیں تو پھر وہیں جاؤ، وہ تمھیں خودکشی کی بھی کوئی اچھی صورت بتا دیں گے۔

مکرمی — عنایت نامہ کا جواب غیر معمولی تاخیر سے جا رہا ہے، معذرت خواہ ہوں۔ لکھنؤ کے دورِ متاخرین میں جلالؔ کا سا اندازِ بیان، امیرؔ کا کیا ذکر ہے، متوسطین میں آتشؔ کو بھی نصیب نہ ہوا۔ اور اس حیثیت سے کہ خارجی و داخلی دونوں رنگ اس کے یہاں پوری طرح رچے ہوئے ہیں، مجھے تو دہلی میں بھی کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ نہ صرف فن کا بادشاہ تھا بلکہ جذبات نگاری کا بھی مالک تھا۔ یقیناً اس میں نہ مومنؔ کا رنگ ہے نہ غالبؔ کے سے تیور، نہ آتشؔ کا سا جوش و خروش ہے، نہ مصحفیؔ کی سی حلاوت، نہ حسرتؔ و جرأتؔ کا سا کھل کھیلنا ہے، نہ میرؔ و دردؔ کی سی فتادگی لیکن پھر بھی ایک چیز ایسی ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ان سب کو بھلا دیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کا خارجی رنگ اس میں پوری طرح پایا جاتا ہے لیکن اس کا اسلوبِ بیان ایک ایسی دلکش بیک گراونڈ پیدا کر دیتا ہے کہ گہرائیوں کی جستجو کرنے والے بھی ایکبار سطح پر ٹھہر کر محو ہو جاتے ہیں، رہی زبان کی صحت و پاکیزگی سو اس باب میں اسکی احتیاط سے کون واقف نہیں۔

اس کے یہاں یقیناً محبت کی کوئی ٹیس نہیں ہے، کوئی تڑپا دینے والا درد نہیں ہے، کوئی ایسا نشتر نہیں ہے جو دل میں پیوست ہو جائے۔ اس کے یہاں تمام باتیں وہی ہیں جو آنکھ لڑانے اور آنکھ لگ جانے کے سلسلہ میں پیدا ہوتی ہیں، وہی گھاتیں اور لگاوٹیں ہیں جو محبت کی ادنیٰ قسم میں پائی جاتی ہیں، یعنی اس کا کلام جو فضا پیش کرتا ہے وہ وہی زہرِ عشق والی فضا ہے کہ:۔

جس محلہ میں تھا ہمارا گھر — وہیں رہتا تھا ایک سوداگر

اس کی ایک ماہ جبین لڑکی تھی، جس سے آنکھ لڑ گئی، آپس میں خط و کتابت ہوئی۔ ملنے کے بہانے ڈھونڈھے گئے، کبھی کامیابی ہوئی کبھی ناکامی، کامیابی ہوئی تو سرشاری وصل کی لذتوں کا ذکر ہونے لگا، ناکامی ہوئی تو گلہ شکوہ شروع ہو گیا۔ چند دن یہی ہنگامہ رہا اور آخرکار جب محبت کے حوصلے نکل گئے، یا محبوبہ کہیں چلی گئی یا مر گئی تو صبر کر کے بیٹھ گئے۔

ظاہر ہے کہ محبت کی اس دنیا میں جو جذبات پیدا ہوں گے ان میں کوئی گہرائی نہ ہوگی اور نہ وہ شاعری میں

کوئی مستقل نقش چھوڑ جائیں گے، لیکن جلالؔ کا کمال یہی ہے کہ اس نے اسی فضا کی شاعری میں محض اپنے اندازِ بیان سے وہ وہ باتیں پیدا کی ہیں کہ ہم اس کی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جلالؔ کا ایک شعر ہے:۔

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا
یوں گریباں نہیں کیا پھاڑتے سودا کیسا

کہنے والے نے تو خیر کسی اور موقعہ کے لئے کہا ہوگا، لیکن میں اس کو جلالؔ کی شاعری پر منطبق کر کے دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس سے بہتر تبصرہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ یعنی اس کی شاعری جوشِ جنون کی شاعری نہ تھی بلکہ دل سے تنگ آجانے کی تھی اور اگر اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہم کو ماننا پڑے گا کہ اس کی "گریباں چاکی" کم دلچسپ نہیں ہے۔

اسی زمین کا ایک اور شعر سنئے:۔

اپنا ہاتھ اپنی چھُری اپنا گلا ہو اک دن — خنجر و بازوِ قاتل کا بھروسہ کیسا

بالکل لکھنؤ کے خارجی رنگ کا شعر ہے لیکن الفاظ کی نشست اور اسلوب بیان نے ایک بات پیدا کر دی ہے، جس کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

جلالؔ کے ہمعصر داغؔ و امیرؔ بھی تھے، خیر امیرؔ کو تو چھوڑئے کہ ان کے یہاں بے معنی تصنع کے سوا کچھ نہیں، لیکن داغؔ و جلالؔ کا انفرادی رنگ علٰحدہ علٰحدہ متعین کرنا مشکل ہے، دونوں کے یہاں زبان ہے، سلاست ہے تیکھا پن ہے، وہی کوٹھوں کی باتیں ہیں اور وہی ان کے چوچلے۔ تاہم اگر دونوں کا غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ داغؔ کبھی کبھی، بالکل آپ سے باہر ہو گئے ایسی نیچی سطح پر آجاتے ہیں جہاں "مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں" لیکن جلالؔ کے یہاں ایک شعر بھی ایسے رکیک ذوق کا نہ ملے گا۔ گلزار داغ کا داغؔ تو بیشک جلالؔ سے ملتا جلتا ہے، لیکن آفتاب داغ کا داغؔ جلالؔ سے علٰحدہ ہے۔

وہ رنگ جس میں دونوں مشترک نظر آتے ہیں یہ ہے:۔

مری داستانِ فراق نے شب وصل طرفہ مزا دیا	کہیں میں نے رو کے ہنسا دیا کہیں اپنے ہنس کے رُلا دیا
کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا	تسلیاں بھی تو اے اضطراب دیتا جا
نہ خوفِ آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا	بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا
سیکڑوں بار انھیں پہنا دئے ہوا گے ہم نے	کیا اگر قبر پہ دو پھول چڑھا جاتے ہیں
خوش نصیب اس سے زیادہ کوئی دنیا میں نہیں	پیار سے جس کو وہ کمبخت کہا کرتے ہیں
کہدیں تم سے کون ہیں کیا ہیں، کہاں رہتے ہیں ہم	بیخودوں کو اپنے جب تم ہوش میں آنے بھی دو

چونکا رہا ہوں وصل کی شب چونکتے نہیں — کچھ نیند ہے شباب کی کچھ خواب ناز ہے
دعوے کرتے تو ہو وفا کا جلال — دیکھو وہ شوخ بیوفا نہ سنے
تمھاری بزم میں ہم خود سنبھل جاتے یہ مشکل تھا — تمھیں بیتاب کرتے تھے تمھیں پھر تھام لیتے تھے
ہم پھر ان کے روٹھ جانے پر فدا ہونے لگے — پھر ہمیں پیار آگیا جب وہ خفا ہونے لگے
ہائے قاتل نے ہمیں کو نہ کیا قتل جلال — مجرم آخر وہی ٹھہرا جو گنہگار نہ تھا

لیکن کبھی کبھی جلال اس رنگ سے ہٹ کر بھی کہہ جاتا ہے، ملاحظہ ہو:-

رگِ گلو ہے جگر یار جاودانی کی، — صدا قریب سے آتی ہے لنترانی کی
میں شوقِ دید میں کیا جانے کتنی دور آیا — کھلی کچھ آنکھ وہیں جب قریب طور آیا،

اور یہیں سے وہ شاید داغ سے متمایز ہو جاتا ہے۔

یہ رنگ حقیقتاً مصحفی کا پیدا کیا ہوا تھا جس کو آتش نے خوب نبھایا اور ناسخ نے بھی گاہے گاہے اس طرف توجہ کی مثلاً:-

اُڑا کے ساتھ یہ مشتِ غبار لیتا جا — مجھے رکاب میں او شہسوار لیتا جا

لیکن بہت کم۔

فرصت ہوئی تو کسی وقت داغ و جلال کا موازنہ کروں گا۔ امیر و داغ کا موازنہ کرکے خواہ مخواہ لوگوں نے وقت ضایع کیا۔

صدیق محترم - کیا کہوں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ سمجھ میں تو آتا ہے لیکن کہوں کس سے؟ آپ سے جو بغیر کہے سب کچھ سمجھ جائیں، اور اگر کوئی کہے تو میں کیا فخر رازی کی بات بھی نہ مانیں!

انقیاد و اطاعت کا تعلق صرف دل سے ہے، پھر یہ کیا تماشہ ہے کہ آپ نے ہاتھ پاؤں باندھ دینے کا نام اقتدار رکھا ہے۔ آپ قطعِ زبان کرکے "نہیں" نہ سننے میں کامیاب ہو سکتے ہیں، آنکھیں پھوڑ کر نگاہ کی خشمگیں سے محفوظ رہ سکتے ہیں، لیکن دل کو کیا کیجئے گا، ذہن و خیال کو کیونکر اپنا بنائیے گا۔ اعتقاد و یقین کو کس طرح اپنی طرف مایل کیجئے گا، ذہن و وجدان کو کس تدبیر سے غلام بنائیے گا۔ آپ میری زنار توڑ ڈالئے، لیکن میری پیشانی کے اندر چھپے ہوئے سجدہائے صنم کو کیا کیجئے گا۔ پھر آپ یقین کیجئے کہ اسوقت جس فضا کی طرف سے آپ مطمئن نظر آتے ہیں، وہ بدستور گرد آلود ہے۔ آپ کو نہیں لیکن مجھے معلوم ہے کہ اس سکون میں کتنا اضطراب پنہاں ہے اور اس ساکن سطح کے نیچے کتنا زبردست طوفان پوشیدہ ہے۔

اب بھی وقت ہے اور آپ چاہیں تو آسانی سے اُن خندقوں کو پُر کرسکتے ہیں جو آپ نے اپنی راہ میں کھودے ہیں، لیکن میں جانتا ہوں کہ آپ کے احباب جن سے زیادہ دشمن آپ کا کوئی نہیں ہوسکتا، آپ کو یہ کبھی نہ سمجھنے دیں گے اور آخرکار وہ سب کچھ ہوکر رہے گا جس سے میں خایف ہوں اور آپ مطمئن۔

کرم گسترا، یاد فرمائی کا شکریہ، یقیناً مجھ سے اُن سے رسم و راہ ہے، لیکن نہایت معمولی، یعنی

محفلِ غیر میں گاہے سرِ راہے گاہے

لیکن فرمایئے تو سہی، معاملہ کیا ہے۔ میں اگر خود نہ کہہ سکوں گا تو دوسرے ذرایع اختیار کروں گا۔

ہاں، احسن صاحب ضعیف بھی ہوگئے ہیں اور گمنام بھی۔ اب سے تقریباً ایک سال قبل میں ایک صاحب کے ساتھ ان سے ملنے گیا تھا۔ بالکل گوشہ نشین ہیں اور یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ دنیا ان پر اب کافی تنگ ہے۔ صحت کی طرف سے توان کو شاکی نہیں پایا، لیکن کس مپرسی کی حالت میں جو اندرونی آزار پیدا ہوجاتا ہے اس میں ضرور مبتلا ہیں، میں آپ کا پیام ان تک پہونچا دوں گا، لیکن مجھے یقین نہیں کہ وہ اب اتنے طویل سفر کے لئے آمادہ ہوں۔ علاوہ اس کے یوں بھی اُن کو اس کام کے لئے آمادہ کرنا جس کی موجودہ اہمیت کے لحاظ سے وہ اب "پُرانی جنتری" کی حیثیت رکھتے ہیں، کچھ یونہی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ بہرحال میں کہہ ضرور دوں گا اور جو جواب ملیگا اس کی اطلاع بھی آپ کو دیدوں گا، لیکن مجھے امید نہیں کہ جو آپ چاہتے ہیں وہ پورا ہو۔ والسلام

اللہ، اللہ، یہ نیاز نوازیاں! کدھر سجدۂ شکر ادا کروں ۔ میں اور دنیا کا غم مول لینے کے لئے کسی اور در پر جاؤں، کیا خوب!

من و نگاہِ تو بامیشتر چہ کار مرا؟

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ فطرت نے تمھاری تخلیق کس ساعت اور کس حال میں کی ہے۔ ایک بار داغ نے کچھ ایسی ہی کیفیت کے ماتحت اپنے محبوب کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا تھا۔ لکھتا ہے:۔

شریر آنکھ، نگہ بیقرار، چتون شوخ
تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لئے!

لیکن تمھارے سمجھنے کے لئے یہ بھی ناکافی ہے ۔ فارسی کا ایک شاعر بھی گھبرا کر کسی وقت یہ کہہ اُٹھا تھا:۔

چشم اگر ایں ست ابرو ایں وناز وعشوہ ایں
الفراق اے ہوش وتقویٰ الوداع اے عقل ودیں

لیکن تمھاری تصویر اس میں بھی نظر نہیں آتی۔

دیکھا، میری نگاہ میں تمھارا کتنا بڑا مرتبہ ہے، لیکن باوجود اس کے میں تم سے گھبراتا ہوں۔ یہ کیا بات ہے۔ تو کیا میں تم سے ڈرتا ہوں ؟ نہیں ڈر کی کیا بات ہے۔ "دل پر تو ہے قابو اپنا"۔۔۔ تو کیا میں تم کو بُرا جانتا ہوں ۔۔ یہ بھی غلط ہے کیونکہ بُرا جانتا تو یہ کیوں کہتا کہ تمھارا فریب خوردہ نہیں ہوں۔ پھر کیا ہے ؟ تم جانتے ہو لیکن کہوگے نہیں، میں اگر جانتا بھی ہوں تو کس زباں سے کہوں۔

بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

بہرحال مدعا یہ ہے کہ میں باوصف ان تمام اعترافات کے اپنے آپ کو "عرضِ نیازِ عشق" کے قابل نہیں سمجھتا اور تعمیل ارشاد سے معذور ہوں۔

باب الاستفسار

سلمان فارسی

(جناب سید امام الدین صاحب - درگاہ شریف نوساری)

حضرت سلمان فارسی کے مستند حالات جاننے کا مجھے بہت شوق ہے۔ امید ہے کہ نگار کے باب الاستفسار میں ان کے حالات زندگی مستند تاریخوں سے پیش کرنے کی تکلیف گوارا فرمائیں گے۔

(نگار) حضرت سلمان فارسی، صحابی تھے۔ ان کے متعلق سب سے زیادہ بسیط و مکمل روایت وہ ہے جو محمد بن اسحاق سے منقول ہے۔ یہ اصفہان کے قریب ایک گاؤں جیان کے رہنے والے تھے۔ بعض دیگر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ رام ہرمز کے جوار کے رہنے والے تھے اور ان کا ایرانی نام ماہ بہ یا روزبہ تھا۔ یہ ابھی کمسن ہی تھے کہ تعلیم عیسوی سے متاثر ہو کر گھر سے نکل گئے اور کسی راہب کے ساتھ ہو لئے، اس کے بعد وہ اور متعدد راہبوں کے ساتھ رہے اور شام پہونچے۔ یہاں سے وہ رسول اللہ کی تلاش میں وادی القریٰ کی طرف روانہ ہوئے جن کی آمد رسالت کی پیشین گوئی اُن کے آخری مسیحی اُستاد نے کی تھی۔ راستہ میں قبیلۂ کلب کے بدؤں نے جو ان کے رہنما تھے دھوکا دیکر غلام کی حیثیت سے ایک یہودی کے ہاتھ فروخت کر دیا اور اس طرح وہ یثرب تک پہونچے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رسول اللہ ہجرت کرکے مکہ سے مدینہ تشریف لے گئے تھے۔ یہاں وہ مسلمان ہوئے اور رسول اللہ کی مدد سے آزادی حاصل کی۔ جب اہل مکہ نے مدینہ کا محاصرہ کیا تو کہا جاتا ہے کہ سلمان ہی نے مشورہ دیا تھا کہ چاروں طرف خندق کھود کر مدافعت کی جائے، لیکن غزوۂ خندق کی اولین روایات میں سلمان کا کوئی ذکر نہیں پایا جاتا۔ ان کے متعلق یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے عراق و فارس کی تسخیر میں بھی حصہ لیا اور مدائن کے عامل بھی مقرر کئے گئے لیکن

یہ بیانات قابل اعتبار نہیں کیونکہ ان سب کا ماخذ سیف بن عمر کی تاریخ ہے جو بالکل ساقط الاعتبار ہے۔
سلمان فارسی کی شہرت کا سبب صرف یہ تھا کہ وہ ایرانی تھے اور مسلمان ہوگئے تھے، جس طرح بلال حبشی ہونے کی وجہ سے اور صہیب یونانی ہونے کے سبب سے اسلامی لٹریچر میں زیادہ مشہور ہوئے اسی طرح سلمان فارسی بھی۔

سلمان نے اسلام کی اشاعت و ترقی میں بڑا حصہ لیا اور ایرانی مسلمانوں میں ان کی بڑی عزت ہوئی۔ خصوصیت کے ساتھ شعوبی جماعت میں تو ان کا بڑا مرتبہ تھا۔ سلمان کے متعلق جو روایتیں پائی جاتی ہیں ان میں سے اکثر ایسی ہیں جن میں سے رسول اللہ نے سلمان فارسی سے ایران کے مسلمان ہونے کی پیشین گوئی کی تھی۔ رسول اللہ نے سلمان فارسی کو اہل بیت میں شمار کیا تھا اور ان کی معاش اتنی ہی مقرر تھی جتنی حسن و حسین کی۔ تاریخی حیثیت سے سلمان فارسی کے حالات بہت تاریکی میں ہیں، تاہم اس میں شک نہیں کہ وہ تصوف کی بنیاد ڈالنے والوں میں تھے اور اصحاب الصفہ میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کا مزار اب بھی زیارت گاہ صوفیہ ہے۔ سنیوں سے زیادہ شیعوں میں ان کی عزت کی جاتی ہے۔ ان سے بہت سی احادیث فضائل علیؑ میں منقول ہیں اور بعض غالی جماعتیں تو حضرت علی کے بعد انھیں کو امام قرار دیتی ہیں۔ ان کی وفات ۳۵ھ یا ۳۶ھ میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سیکڑوں سال کی عمر پائی، لیکن اس میں کوئی شائبہ صحت کا نہیں ہے۔

مومن کے بعض اشعار

(جناب قطب الدین صاحب - بی۔ اس۔ سی (عثمانیہ) حیدرآباد دکن)

میں معافی کا خواستگار ہوں کہ جناب کے کرم نامہ کا جواب جلد نہیں ارسال کر سکا۔ اس لئے کہ گرمائی تعطیلات میں میں مکان چلا گیا تھا اور مجھے والا نامہ اقامت خانہ لوٹنے پر ملا۔
میں بہت خوش ہوں کہ جناب کو کلام مومن کے متعلق میری رائے سے اتفاق ہے۔ آپ کے حسب الارشاد مومن کے اشعار روانہ خدمت ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میں ہوں ایک سائنس کا طالب علم ممکن ہے کہ جو شعر میری نظر میں مشکل اور قابل شرح و تفسیر ہیں وہ درحقیقت ایسے نہ ہوں۔ لہٰذا استدعا ہے کہ میرے ساتھ ایسی رعایت ملحوظ رکھی جائے اور تکلیف دہی معاف فرمائی جائے مومن کی پہلی غزل میرے پاس

کے نسخۂ دیوان مومن میں وحدت کا شہادت کا۔ دقت کا وغیرہ والی ہے۔ اُس کے مشکل اشعار درج ذیل ہیں:۔

۱ - بچاؤں آبلہ پائی کو کیونکر خار ماہی سے | کہ بام عرش سے پھسلا ہی یارب پاؤں دقت کا
۲ - شریک اعتراض عجز نے الماس ریزی کی | جگر صد چاک ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا
۳ - نہ پوچھو گرمیٔ شوق ثنا کی آتش افروزی | بنا جاتا ہے دست عجز شعلہ شمع نکہت کا
۴ - نمک تھا بخت شور فکر خوانِ مدح شیریں پر | کہ دندانِ طمع نے خوں کیا ہے دست حسرت کا

(نگار) مومن کی جس غزل کے یہ اشعار ہیں وہ حمد میں لکھی گئی ہے اور مومن کے اصل رنگ سے بالکل علٰحدہ ہے اس قسم کی غزلیں قصاید میں شمار ہوتی ہیں اور ان کا مشکل ہونا ہی قصاید کی طرح بڑا وصف سمجھا جاتا تھا اور مضمون آفرینی کے سلسلہ میں ہر معقول و نامعقول مبالغہ سے ان میں کام لیا جاتا تھا۔ مومن کے یہ اشعار بھی اسی قسم کے ہیں۔

(۱) پہلے شعر میں خار ماہی تلمیح ہے اس اصنامی روایت کی طرف کہ زمین ایک مچھلی کی پیٹھ پر قایم ہے اور دقت سے مراد نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ حمد باری کے لئے میں نے صد درجہ نکتہ سنجی سے کام لیا یہاں تک کہ وہ بام عرش تک پہونچ گئی، لیکن آخر کار وہاں سے اس کا پاؤں پھسلا اور چونکہ بہت بلندی سے پھسلا ہے اس لئے اب اس کی آبلہ پائی کو اُس خار ماہی سے بچانا مشکل ہے جو زمین کو اُٹھائے ہوئے ہے۔ یعنی میں باوجود انتہائی کوشش کے بھی خدا کی حمد نہ کر سکا۔

(۲) دوسرے شعر میں "اندیشۂ خوں گشتہ طاقت" خاص مومن کی فارسی ترکیب ہے۔ اندیشہ بہ معنی خیال۔ یعنی وہ خیالِ حمد جس کی طاقت خون ہو گئی ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ حمد باری نہ کر سکنے کے اعتراف میں جو آنسو میرے نکلے ہیں انھوں نے میرے "اندیشۂ خوں گشتہ طاقت" کا جگر اور بھی پارہ پارہ کر دیا، یعنی رہی سہی ہمت بھی جاتی رہی۔

(۳) شوقِ ثنا کی شدت نے جو آگ دل میں بھڑکا رکھی ہے اس کی گرمی کا یہ عالم ہے کہ میرا دستِ عجز یعنی میری عاجزی شمعِ فکر کی شعلہ بن کر رہ گئی ہے۔ یعنی باوجود عجز کے میں فکرِ ثنا کے لئے اب تک بیتاب ہوں۔

(۴) یہ شعر زیادہ نازک و دقیق ہے۔ پہلے مصرعہ میں "مدحِ شیریں" کو دسترخوان اور فکر کی شور بختی (ناکامی) کو نمک قرار دیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں دندانِ طمع سے مراد حمد و ثنا کی طمع ہے اور دستِ حسرت کہکر ناکامی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ حمد و ثنا کے خوانِ شیریں پر میرے فکر کی شور بختی نمک کا کام کر رہی ہے

کہ وندانِ طمع کاٹ کاٹ کر دستِ حسرت کا خون کئے دیتے ہیں۔ (نمکین چیز زیادہ شوق سے کھائی جاتی ہے) مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ باوصف اس کے کہ میں حمد و ثنا سے عاجز ہوں، برابر اسی فکر میں لگا ہوا ہوں اور کسی طرح باز نہیں آتا۔

دُنیا کا کونسا مذہب بہتر ہے

(جناب محمد عبدالعزیز خانصاحب۔ حیدر آباد دکن)

میں ممنون ہوں گا کہ آپ اپنے اوقات فرصت میں ذیل کے سوالات کے جوابات بہ نظر کرم بذریعۂ نگار مرحمت فرمائیں:-

(۱) دہریہ کو عدالت میں کس قسم کی قسم دلائی جائے گی ؟

(۲) دُنیا کے تمام مذاہب میں کونسا مذہب ممتاز ہے اور کن خصوصیات کے تحت ؟

(نگار) دہریہ سے مراد غالباً آپ کی وہ شخص ہے جو مذاہب مروجہ میں سے کسی مذہب کا پابند نہیں ہے یعنی کسی صورت و تاویل کے ساتھ خدا و رسول اور حشر و نشر کا قایل نہیں۔ منکرین خدا کے لئے قسم کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوسکتا کیونکہ "حلف یا قسم" کی بنیاد اس خوف پر قایم ہے جو مذاہب نے خدا کی طرف سے انسان کے دل میں پیدا کر دیا ہے، اور جس میں خود انسان کے ذاتی احساسِ اخلاق کو کوئی دخل نہیں ہے۔ پھر چونکہ منکرینِ خدا اس کے قایل نہیں ہیں کہ کوئی مافوق الفطرت ہستی عذاب و ثواب کی ذمہ دار موجود ہے اس لئے قسم کی رواجی صورت نہ صرف یہ کہ ان کے لئے بے معنی ہے بلکہ باعث توہین بھی ہے۔ امریکہ میں منکرینِ خدا کی بڑی جماعت پائی جاتی ہے اور ان کو کوئی حلف نہیں دیا جاتا، بلکہ انسانیت و اخلاق کے نام پر اُن سے سچ بولنے کی توقع کی جاتی ہے۔

(۲) صحیح جواب تو یہ ہے کہ دُنیا کے تمام مذاہب، انسان کی ذہنی آزادی چھیننے کے لحاظ سے ایک سے ہیں اور ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دیجا سکتی، لیکن آپ کا استفسار غالباً مجھ سے یہ چاہتا ہے کہ میں چند بُری چیزوں میں سے کسی ایک کم بُری چیز کا انتخاب کروں۔

آپ اگر آفرینش انسان کے بعد سے اسوقت تک کی تاریخ کا مطالعہ کریں گے، تو معلوم ہوگا کہ ذہن انسانی

ایک حال پر قایم نہیں رہا ہے بلکہ ہمیشہ زمانہ کے ساتھ اس میں تغیر پیدا ہوتا رہا ہے، اور یہ تغیر بالکل فطری تھا، کیونکہ وہ جانوروں کی طرح صرف ماحول کا تابع نہ تھا بلکہ اپنی قوت فہم و ادراک سے کام لیکر وہ ماحول کو بھی بدل سکتا تھا۔ پھر آپ دیکھئے کہ مذہب کے باب میں کیا کیا پلٹے اس نے کھائے ہیں۔ اول اول جب اس کی سمجھ ناقص تھی وہ شجر و حجر کو پوجتا تھا، لیکن بعد کو جب اس کی عقل میں نسبتاً زیادہ پختگی پیدا ہوئی تو اس نے خدا کا ایک غیر مادی تصور پیدا کیا۔ گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ دیوتاؤں یا خداؤں کو خود انسان نے بنایا اور اپنے ہی خیال کے مطابق اسکی حقیقت سمجھائی۔ آخرکار رفتہ رفتہ وہ وقت آیا کہ اس پر اس "حقیقت" کی "بے حقیقتی" ظاہر ہونے لگی اور وہ محسوس کرنے لگا کہ جس ضرورت یا مجبوری کی بنا پر خدا پیدا کیا گیا تھا یا مذہب کی تعبیر کی گئی تھی وہ اب باقی نہیں ہے ایک ترقی یافتہ خیال انسانیت کی تمنائیں مذہبی اداروں سے پوری نہیں ہو سکتیں چنانچہ دُنیا میں دہریت یا لامذہبیت کی تحریک پیدا ہوئی جو نہایت تیزی سے وسیع ہوتی جارہی ہے اور یقیناً ایک وقت آئے گا کہ انسانیت کی تکلیفیں دور ہوں یا نہ ہوں، کائنات میں امن و سکون پیدا ہو یا نہ ہو، لیکن خدائی مذہب کوئی باقی نہ رہے گا اور صرف انسانیت کی پرستش انسان کا انسانی مذہب قرار پائے گا۔ پھر یہ تو ہو سکتا ہے کہ انسانیت کا مفہوم اول اول نہایت احمقانہ قسم کا قرار دیا جائے (بالکل اُسی طرح جس طرح اول اول خدا کا مفہوم نہایت ناقص و نامکمل قرار دیا گیا تھا) لیکن دنیا کا پھر مذہب کی طرف پلٹنا ناممکن ہے۔

یہ میں نے اس لئے ظاہر کیا کہ آپ کا یہ سوال کوئی افادی حیثیت اپنے اندر نہیں رکھتا اور آپ کیوں اس فکر میں پڑے ہوئے ہیں کہ کونسا مذہب اچھا ہے۔ مذاہب اچھے ہوں یا بُرے سب ختم ہو رہے ہیں اور غالباً صرف اس اُصول کی بنا پر کہ جس چیز کی ضرورت نہیں ہوتی وہ آپ فنا ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر مقصود محض تفنن طبع ہی تو مذاہب کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے اور دیکھئے کہ ان کے معتقدات نے افعال و کردار پر کیا اثر ڈالا اور اس طرح آپ کو یہ سمجھنے کا موقعہ مل سکتا ہے کہ انھوں نے دُنیا کو کیا فایدہ پہونچایا اور کیا نقصان۔

مذاہب نے ایک خاص حلقہ کے اندر اجتماعی کیفیت ضرور پیدا کی، لیکن اس کی بنیاد اسقدر تنگ خیالی پر قایم تھی کہ عالمگیر انسانیت کا نظریہ کبھی ان کے سامنے نہ آسکا اور اس طرح نوع انسانی میں تفریق بڑھتی رہی، یہانتک کہ جتنے انسان خدا نے پیدا کئے قریب قریب اتنے ہی مذہب نے قتل کئے۔

اس میں شک نہیں کہ اصولی نقطۂ نظر سے خدا جملہ مذاہب کا ایک ہی سا ہے، لیکن اس کے تصور میں باہمدگر اختلاف پایا جاتا ہے اور یہی چیز استخوان جنگ بن کر رہ گئی۔ ایک نے اس کو گوارا نہ کیا کہ کوئی پتھر کی مورتی سامنے رکھکر خدا کا تصور کرے، دوسرے کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ بغیر کسی مادی ذریعہ کے ایک انسان کیونکر کسی غیر مادی ہستی کا تصور کر سکتا ہے اور یہ تفریق اتنی بڑھی کہ ایک کو دوسرے کی صورت سے نفرت پیدا ہو گئی اور ہر جماعت اپنے

آپ کو خدا کی مقبول جماعت سمجھا اور دوسری جماعت کو کافر، ملکش، جہنمی، گمراہ، باغی سمجھ بیٹھی اور اس کے وجود سے زمین کو پاک کرنا بڑے ثواب کا کام جاننے لگی۔ تاہم جس حد تک صرف فلسفۂ مذہب کا تعلق ہے، ہندوؤں کو کوئی نہیں پہونچتا اور اس کے اندر ہمیں بہت گہرائی نظر آتی ہے، لیکن میری رائے میں مذہب کا تعلق فلسفہ سے اتنا نہ ہونا چاہئے، جتنا عمل سے اور جب اس حیثیت سے ہم غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اسلام سے زیادہ عملی مذہب کوئی نہیں ہے۔ گو اس کا یہی عملی ہونا اس کے تنزل کا باعث ہوا۔

آپ یہ سنکر تعجب کریں گے، لیکن حقیقت یہی ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام بجلی کی سی کڑک کی طرح نمودار ہوا اور دور لوگ جو سو رہے تھے دفعتاً اس آواز کو سن کر دوڑ پڑے، یعنی سونے اور دوڑنے کے درمیان جو تدریجی منزلیں ہوتی ہیں ان سے مسلمان گزرا اور اس لئے اس کے وجود و فنا کی صورت صرف یہ رہ گئی کہ یا تو وہ دوڑیگا یا سو جائیگا اور چونکہ دوڑنے میں جلد تھک جانا ناگزیر ہے، اس لئے مسلمان نے ترقی تو وہ کی جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں ملتی، لیکن اسی کے ساتھ وہ جلد تھک کر سو بھی گیا اور یہی وہ دور ہے جس سے آپ اس وقت گزر رہے ہیں۔

موقعہ اس گفتگو کا تو نہیں لیکن زبان پر آئی ہوئی بات نہیں رکتی، کہنا پڑتا ہے کہ آج مسلمانوں کو ان کے تمام اداروں کی طرف سے اصول اسلام کی پیروی کی تلقین تو کی جارہی ہے، لیکن یہ خبر نہیں کہ اسلام کی ترقی کا راز قرآن میں پنہاں نہ تھا بلکہ محمدؐ میں پوشیدہ تھا اور چونکہ محمدؐ کے بعد اب ویسا کوئی شخص پیدا ہونا مسلمانوں کے نزدیک محال ہے، اس لئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اب کیوں ترقی کی توقع کرتے ہیں۔ کمال اتاترک کی ترقیاں ان کے نزدیک غیر اسلامی ترقیاں ہیں کیونکہ وہ تعلیمات قرآنی کے خلاف ہیں، رضا شاہ پہلوی کی اصلاحات غیر مشروع اصلاحات ہیں کیونکہ وہ احکامات قرآن کے مطابق نہیں۔ اور کوئی ایک بھی اس کا دیکھنے والا نہیں کہ اتاترک اور رضا شاہ میں روح کس کی کام کر رہی ہے۔ پھر جب ہماری حالت یہ ہے اور مذہب کی عملی اہمیت کو ہم نے صرف اوراق کتاب کے اندر گم کر دیا ہے تو پھر ہمارا یہ دعوےٰ کرنا کہ ہمارا مذہب سب سے بہتر ہے اور ہم اسی پر کاربند ترقی کر سکتے ہیں، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اسلام یکسر عمل تھا لیکن نہایت عاجلانہ، یکسر جنبش و حرکت تھا لیکن مضطربانہ۔ پھر اُس وقت کے حالات کے لحاظ سے تو یہ بالکل ٹھیک تھا، لیکن اب اول تو یہ ممکن نہیں اور اگر ہو بھی تو یہ مفید نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مقابلہ جس قوم سے ہے وہ اپنی سست لیکن یکساں رفتار سے دوسروں کو تھکا دینے والی ہے اور جب تک ہم خود بھی وہی صبر و تحمل اختیار نہ کریں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

رضا شاہ پہلوی اور حکومت ایران

(جناب سید لطف حسین صاحب - بہرائچ)

براہِ کرم مطلع فرمایئے کہ رضا شاہ پہلوی نے کیونکر تخت ایران پر قبضہ کیا اور ایران میں کس قسم کی حکومت پائی جاتی ہے۔

(نگار) رضا شاہ کی ترقی بالکل "خدا کی دین" ہے، ورنہ وہ شخص جو تقریباً جاہل ہو، جس نے ابتداء عمر میں صرف مویشی چرائے ہوں، جس نے کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہ کی ہو، جو نہایت پست ماحول میں زندگی بسر کرنے پر مجبور رہا ہو، جو چالیس سال کی عمر تک ایک نہایت معمولی فوجی افسر کی حیثیت سے آگے نہ بڑھا ہو، اس کے متعلق کون کہہ سکتا تھا کہ وہ کسی وقت اکاسرۂ عجم کے تخت کا مالک ہو جائے گا۔

رضا کی عمر بہت کم تھی کہ وہ کاسک ڈویژن میں بھرتی ہوئے۔ یہ فوج روسی افسروں کے ہاتھ میں تھی اور زمانہ وہ تھا جب ایران میں شمال کی طرف روس اپنا اقتدار قایم کرنے کی فکر میں تھا اور جنوب میں انگریز۔ جب جنگ عظیم شروع ہوئی تو صورت یہ پیدا ہو گئی تھی کہ ایران کو روس اور برطانیہ ہضم کر لیں، لیکن جب بالشویک انقلاب نے اتحادیوں کو مداخلت کا موقعہ دیا اور [illegible]ء میں ایران برطانیہ کے زیر حمایت آگیا تو ایک انگریز جنرل نے رضا کو کاسک ڈویژن کا کمانڈر بنا دیا اور یہی وہ موقعہ تھا جس نے رضا کی آیندہ ترقی کی داغ بیل ڈالدی۔ اس کے بعد جب برطانیہ اور روس دونوں ایران سے ہٹ گئے تو وہاں سخت بد امنی پھیل گئی۔ سلطان احمد شاہ کا زمانہ تھا اور اس کا حال یہ تھا کہ ایران کا تمام زر و جواہر پیرس کی ناچنے والیوں پر لٹا رہا تھا اور خود ملک کے اندر اس کی بقالانہ ذہنیت کا یہ عالم تھا کہ جب قحط پڑا تو اس نے ملک کا تمام غلہ خرید لیا اور فاقہ زدہ رعایا کے ہاتھ نہایت گراں قیمت پر فروخت کیا۔

آخر لوگ بہت تنگ آگئے اور نوجوانوں کی ایک جماعت نے طے کیا کہ اس بدنظمی کو کسی نہ کسی طرح دور ہونا چاہئے۔ انھوں نے رضا سے فوجی مدد چاہی اور اس نے ڈھائی ہزار سپاہیوں کی مدد سے ۲۱ فروری سنہ ۲۱ء کو بغیر ایک قطرہ خون کا بہائے طہران پر قبضہ کر لیا، جدید کابینہ کا اعلان کیا گیا اور رضا کمانڈر انچیف ہو گیا۔ اس کے بعد رضا نے کابینہ پر اقتدار قایم کر کے احمد شاہ کو معزول کر دیا اور ۲۵ اپریل سنہ ۲۶ء کو رضا شاہ پہلوی کا لقب اختیار کر کے تخت ایران پر قابض ہو گیا۔

یقیناً رضا شاہ کی اس ترقی میں اتفاق کو بڑا دخل تھا، لیکن اس میں بعض ذاتی خصوصیات بھی ایسی پائی جاتی ہیں جنھوں نے اس اتفاق سے فایدہ اُٹھانے کا موقعہ اسے دیا۔ اس کی صورت و شکل بھی لوگوں پر اثر ڈالنے والی ہے اور اس کا سپاہیانہ عزم و ثبات بھی مرعوب کُن ہے ۔ وہ جب کسی بات کے کرنے پر آجاتا ہے تو پھر دنیا کی کوئی قوت اسے ہٹا نہیں سکتی۔ ایک مرتبہ اس کی بیوی یعنی ملکۂ ایران جناب فاطمہ کے مزار کی زیارت کے لئے قم گئیں، وہاں اتفاق سے چہرہ کا ایک حصہ کُھل گیا۔ اس پر وہاں کے مُلا نے لعنت ملامت کی اور ملکہ کے خلاف مظاہرہ کیا گیا۔ رضا شاہ نے جب یہ سنا تو فوراً وہاں پہونچا اور قم کی مسجد میں جوتا پہنکر داخل ہوا اور اپنے ہاتھ سے ملا کو خوب پیٹا۔

رضا شاہ نہایت محنتی انسان ہے ۔ وہ صبح پانچ بجے اُٹھکر کام میں مصروف ہوجاتا ہے اور ہر وقت ہر افسر مستعد رہتا ہے کہ معلوم نہیں کس وقت کس کی طلبی ہو جائے. کیونکہ طلبی کے بعد ۵ ا منٹ کے اندر شاہ کے پاس پہونچ جانا ضرور ہے ۔ کیبنٹ میں جسے وہاں مجلس کہتے ہیں، ہر وزیر اسی کے زیر اثر کام کرتا ہے اور کسی میں ہمت نہیں کہ اس کے خلاف رائے دے ۔

شاہ رضا، ایشیا کا سب سے بڑا زمیندار تسلیم کیا جاتا ہے، کیونکہ سارے ملک کا مالک وہی ہے ۔ اسنے اقطاعی زمینداری کو بالکل توڑ دیا ہے اور سب کی ملکیت ضبط کر لی ہے ۔ ملک کے اکثر ہوٹل اسی کی ملکیت میں ہیں اور شکر ۔ تماکو ۔ نمک ۔ افیون اور پٹرول کی تجارت ہر چند حکومت کے قبضہ میں ہے لیکن انتظام اسکا رضا شاہ کے ہاتھ میں ہے ۔

وہ کبھی کسی افسر کی دعوت نہیں کرتا اور بہت مشکل سے کوئی اس سے مل پاتا ہے ۔ اس کے دوست و معتمد بہت کم ہیں ۔ وہ عمال کو عرصہ تک ایک جگہ نہیں رہنے دیتا اور برابر ادھر اُدھر انھیں گردش دیتا رہتا ہے وہ واقعات و حالات کی جستجو میں خود گھومتا رہتا ہے اور جس وقت وہ اپنی گولی رُوک ([illegible]) رولس موٹر کار میں جاتا ہے تو ۱۶ موٹر اور اس کے جلو میں ہوتے ہیں اور ایک دن قبل سے اس سڑک پر کوئی نہیں گزر سکتا جہاں سے اسے گزرنا ہے۔ جس مقام پر وہ پہونچتا ہے وہاں کے مکانوں پر سپیدی کر دیجاتی ہے اسکول کے بچوں کو نئی وردی تقسیم کی جاتی ہے اور کئی دن پہلے سے انھیں قواعد کی مشق کرائی جاتی ہے۔

رضا شاہ اسوقت تک صرف ایکبار کمال اتاترک سے ملنے، اپنے ملک سے باہر گیا ہے ۔ وہ اس وقت تک بیس شہروں کے نام بدل چکا ہے، بلکہ خود ملک کا نام بھی اس نے بجائے فارس کے ایران کر دیا ہے، کیونکہ لفظ فارس ایک محدود علاقہ کو ظاہر کرتا ہے اور لفظ ایران تمام اس سرزمین پر حاوی ہے جو ترکی سے افغانستان تک پھیلی ہوئی ہے ۔

رضا شاہ کی خانگی زندگی کے متعلق بہت کم معلوم ہے۔ وہ کئی شادیاں کرچکا ہے اور اولاد بھی متعدد ہیں۔ سب سے بڑے لڑکے محمد رضا (ولیعہد) کی ابتدائی تعلیم سوئٹزرلینڈ میں ہوئی اور اب وہ زیادہ تر باپ کے ساتھ رہتے ہیں۔

رضا شاہ نے سب سے پہلے اُس لوٹ مار کا انتظام کیا جو ملک میں ہر طرف نظر آتی تھی اور اس سلسلہ میں نئی سڑکیں بنوائیں، نئے بندرگاہ تعمیر کرائے، فوج کی تنظیم کی اور اب ہوائی طاقت اور بحری قوت کی طرف توجہ ہو۔ تعلیم کے سلسلہ میں لڑکوں اور لڑکیوں کے لئے مشترک درسگاہ قایم کئے اور یوروپین ٹوپی استعمال کرنے کی ہدایت جاری کی، قدیم مذہبی قوانین اور دارالقضا مٹاکر نئے قوانین اور جدید عدالت گاہیں قایم کیں۔ ملاؤں نے بڑی مخالفت کی لیکن اس نے ان سب کا تدارک کیا اور ان کی خوب زد و کوب کرائی۔ عورتوں کا پردہ بھی اسنے اُٹھادیا اور شادی کی عمر ۹ سے پندرہ سال کردی۔ اسی کے ساتھ عورتوں کو مرد کے برابر خلع کے حقوق دئے۔

رضا شاہ کی خارجہ پالیسی یہ ہے کہ وہ روس اور برطانیہ کو ایک دوسرے کا مخالف رکھے اور اس میں وہ بہت کامیاب ہوا ہے۔

نئی ریلوے لائن جو بحر اخضر سے خلیج فارس تک گئی ہے۔ رضا شاہ کی حکومت کا بڑا زبردست کارنامہ ہے ـــــ اس لائن کو تجارتی و عسکری دونوں اہمیت حاصل ہیں۔ یہ ایک ہزار میل کی لمبی لائن ایسے پہاڑوں اور ریگستانوں میں ہوکر نکلی ہے کہ اس کی تعمیر بڑی دشوار سمجھی جاتی تھی۔ اس میں تقریبًا ۴۵ کرور روپیہ صرف ہوا ہے جو سب کا سب ملک ہی نے فراہم کیا ہے۔

الغرض ایران کی موجودہ حکومت جمہوری حکومت نہیں ہے بلکہ شخصی حکومت ہے اور رضا شاہ کو ایک ڈکٹیٹر کی حیثیت حاصل ہے، لیکن ملک و قوم کی ترقی کو دیکھتے ہوئے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ یہ ایران کی خوش نصیبی تھی کہ اسے رضا شاہ ایسا فرمانروا مل گیا، کیونکہ جمہوریت کے سرسبز ہونے کے اسباب ابھی اس میں نہ پائے جاتے اور ممکن تھا کہ اس کوشش میں ملک کو زیادہ نقصان پہونچتا۔

مطلوب ہیں

نگار جنوری ۲۷ء۔ نومبر ۳۳ء۔ جنوری و اپریل تا ستمبر۔ نومبر و دسمبر ۳۴ء۔ جون ۳۵ء۔ مئی و اگست ۳۶ء۔ فروری۔ دسمبر ۳۸ء کے نگار کے پرچے جو صاحب علٰحدہ کرنا چاہیں دفتر کو اطلاع دیں۔ منیجر نگار

حدیثِ کافرانہ

یہ آرہی ہے مری روح مست سے آواز — یقیں قیام، گماں ایک دائمی پرواز
شکوک ذہن رسا کے کنایہ ہائے جمیل — توہمات، دلِ مضطرب کا طرزِ نماز
ہیں ایک رمزِ مسلسل حیات کے اسرار — ازل سے لیکے ابد تک محیط پردۂ راز
ہے سازِ روح کا آہنگ کیا سدا آہنگ — ہراک مآل کے بعد ایک دلنشیں آغاز
یقینِ پختہ کے معنی ہیں مرگِ ذوقِ تلاش — گماں ہے زندگیٔ اضطراب و سوز و گداز
حقیقت اُتنی ہی نایاب و بیکران و جمیل — ہے جس قدر نظر افروز رنگِ شمعِ مجاز
ترا مجاز حد و احتیاط کا پابند! — تری حقیقتِ بے رنگ میں نہ سوز نہ ساز
مرے معانیٔ گستاخ نوترا و شِ کفر — مرے مطالب بے باک ناتمامیٔ راز
ترے بجھے ہوئے سجدے ہیں مرگِ دل کی دلیل — ہے نازِ صدق مرے ترکِ سجدہ کا انداز
مری نگاہ کے اک کام سے نہیں بڑھکر — تری نگاہ کا پیمانۂ عروج و فراز
سُنی نہ موج ہوا نے بھی تیری صوتِ خفیف — مری نوا دلِ گردوں میں غلغلہ انداز
بلند ذوق ہے یزداں تو میرا کفر سلیم — ہے انتہائے عبادت، ہے انتہائے نماز

بُجھا ہوا ہو تو ایماں کو خام کہتے ہیں
جو جاگ اُٹھے تو اُسے کفرِ تام کہتے ہیں

عدم

وجدانیاتِ وجد

حریمِ عشق کے قابل بنا دیا تو نے
رو ئیں روئیں کو مرے دل بنا دیا تو نے

یہ سب قصور ہے اے قیس کم نگاہی کا
نظر کو پردۂ محمل بنا دیا تو نے

ہر ایک کاملِ ناقص کو رشک ہے مجھ پر
خوشا! کہ ناقصِ کامل بنا دیا تو نے

سفینہ ڈوب چکا اب سکوں ہو اے طوفاں!
بھنور کو دامنِ ساحل بنا دیا تو نے

بچاؤ اپنے نشیمن کا وجد خوب کیا
جو بجلیوں کے مقابل بنا دیا تو نے

سکندر علی وجد بی، اے (عثمانیہ)

لمعاتِ انجم

دمِ آخر تو اپنی داستانِ غم بیاں کرلوں
ٹھہر اے مرگِ حسرت ماتمِ عمرِ رواں کرلوں

یہی ناپائداری ہے تو پھر اے گلشنِ ہستی!
مذاقِ عیش کو پابندِ غمہائے خزاں کرلوں

میں اب سمجھا تری اس بیرخی کا مدعا ظالم
کہ اپنے جامۂ ہستی کی خود ہی دھجیاں کرلوں

کہیں اک رندِ مئے آشام بھی مسلک بدلتا ہے!
میں کیونکر پیروی واعظِ رنگیں بیاں کرلوں

نگاہیں دل سے برہم ہیں ادائیں مجھ سے برگشتہ
یہ ان کو مہرباں کرلے میں اُن کو مہرباں کرلوں

نہ دے تقدیر ہی جب ساتھ پھر کیا کامیابی ہو
میں خود کو لاکھ انجم وقفِ سعیِٔ رائگاں کرلوں

انجم رضوانی

میں کون ہوں؟

جلّادِ فلک ہوں میں ہر دور میں آتا ہوں   ہشیار! قیامت کا پیغام میں لاتا ہوں
قاصد ہوں اجل کا میں ہستی کو ڈراتا ہوں   سیارۂ خونیں ہوں فتنوں کو جگاتا ہوں

صد جوہر بربادی دل میں مرے غلطاں ہیں
انگارے جہنم کے پیشانی پہ رخشاں ہیں

میں کرب ہوں مفلس کا جلوہ ہوں بلاؤں کا   میں رازِ تہفتہ ہوں خاموش نواؤں کا
میں پنجۂ آہن ہوں سنگین اداؤں کا   میں موت ہوں خنجر ہوں، مخزن ہوں جفاؤں کا

میں جھوم کے اٹھتا ہوں اک رند سا چلتا ہوں
ہاں! زہر ہے، آتش ہے رگ رگ میں بجائے خوں

ساونت ہوں خودسر ہوں بے باک پہ مرتا ہوں   گلزارِ فنا سے خوش ہو ہو کے گزرتا ہوں
معمورۂ عالم کو کہرام سے بھرتا ہوں   میں اپنے مظالم پر ہنس ہنس کے نکھرتا ہوں

بادل کی گرج سے بھی پر شور مرے نغمے
نظارۂ محشر سے پرخوف مرے جلوے

واقف ہوں میں دنیا کی کمزور سداؤں سے   خالق کے ترحم سے اور اس کی سزاؤں سے
آئینِ بقا کو میں ڈھاتا ہوں اداؤں سے   ساغر مری عشرت کا لبریز جفاؤں سے

تخلیق کی غایت اب بے رنگ حقیقت ہے
ہر وجد مرا آندھی ہر رقص شرارت ہے

ہر پھونک سے دوزخ کے شعلے میں اٹھاتا ہوں   اور موت کے پہرے کو روشن میں بتاتا ہوں
میں جنگ کا نقارہ چپکے سے بجاتا ہوں   اک منظرِ کشت و خوں دنیا کو دکھاتا ہوں

ہر سانس مری گویا اک صورِ قیامت ہے
افلاک لرز اٹھیں وہ میری سیادت ہے

ہر حجرۂ قیدی میں آلام کی جاں ہوں میں — پوٹاس کا بھبکا ہوں گندھک کا دھواں ہوں میں
بھڑکے ہوئے شعلے کی لب روحِ رواں ہوں میں — ترویجِ مصائب میں سرگرم ودواں ہوں میں

کوثر سے بجھے کیونکر یہ تشنہ لبی میری،
ہاں! نارِ جہنم سے ہوتی ہے تسلی سی

مخلوقِ خدا میں، میں بے ہمتا ستمگر ہوں — امراض کا خالق ہوں، افکار کا داور ہوں
میں صاحبِ ترکش ہوں، اور حاملِ نشتر ہوں — بے رحم ہوں، قاتل ہوں، جبریل کا شہپر ہوں

میں آہ اگر کھینچوں کونین دہک جائیں،
میں واہ اگر کہہ دوں کونین دمک جائیں

میں بھوک ہوں مفلس کی، میں سوز غریبوں کا — میں تیر پریدہ ہوں مجبور زبانوں کا،
صمصام ہوں، نیزہ ہوں، لشکر ہوں خیالوں کا — امید کا یاور ہوں، سیارہ نصیبوں کا،

میں آگ کا، پانی کا، اوتار ہوں ہٹ جاؤ
پھر خون چھڑکتا ہوں، بیدار ہوں ہٹ جاؤ

کاوش حیدرآبادی

عزم مردانہ

ہر شئے کو تغیر لازم ہے آخر میں سبھی کو مرنا ہے — ناکام سہی گمنام سہی اس راہ سے ہوکے گزرنا ہے
پھر موت سے ڈرنا کیا معنی کس بات کا دل کو ہو دھڑکا — اُٹھ اکھیل لپکتے شعلوں سے خود اسکو ہوا دیکر بھڑکا
تا چند رہیگا بندۂ زر، اُٹھ! توڑ غلامی کے بندھن — تو آگ ہے آزادی کی آ زندان و قفس کو بنا ایندھن
پروانہ جو ہے وہ شعلہ ہے، جو شعلہ ہے وہ ہے پروانہ — ایوانِ حیاتِ انسانی کی شمع ہے جہدِ... مردانہ

جینے کا اگر ہے ارماں تو اُٹھ! جنگ کے ساماں پیدا کر
اس گوشت کے پیکرِ فانی سے فولاد کا انساں پیدا کر

کاوش حیدرآبادی

حسن سے خطاب

"ہوسنائیٔ عالم دیکھکر"

اے ازل کے چاند اے رونق فزائے کائنات   اے کہ ہے تیری تجلی، دلربائے کائنات
عالمِ انسانیت کو تو نے بخشا ہے عروج   بن گیا ہے مستقل نغمہ برائے کائنات
خاک کے پتلوں میں تجھ سے ہی کشش پیدا ہوئی   ہے تری تخلیق پر نازاں خدائے کائنات
تیرہ و تاریک تھی دنیا نہ ہونے سے ترے   تجھ کو فطرت نے کیا راز آشنائے کائنات
ماہِ تاباں اور تارے ہیں تجھی سے ضوفگن   تیرے ہی پرتو سے روشن جلوہ ہائے کائنات
نکہتوں کی بارشیں ہوتی ہیں تیرے فیض سے   مستیوں میں غرق ہے تجھ سے فضائے کائنات

عشق ہے محکوم تیرا یہ تری معراج ہے
فتحمندی کا جہاں کی تیرے سر پر تاج ہے

بھیج لعنت حرص کے بندوں پہ کھلانے میں آ   جو محبت سے ہو تابندہ اُس افسانے میں آ
تیری پوجا کر رہا ہوں ابتدائے زیست سے   میں ہوں جویائے حقیقت میرے پیمانے میں آ
ہیں یہاں کے گوشہ گوشہ میں نئی آبادیاں   بے حجابانہ کبھی خاموش ویرانے میں آ
پاپ کی بستی میں دادِ دلبری دیتا ہے کون   چھوڑ اس دنیا کو دل والوں کے میخانے میں آ
یوں نہ ہو پھر بام و در سے بہ طلب جلوہ نما   اک خصوصی شان سے الفت کے کاشانے میں آ
پھیر دے اپنی کمندِ ناز کا رخ پھیر دے   ہو جہاں پوجا تری تو اس صنم خانے میں آ

یوں نہ ہونی چاہئے رسوا درخشانی تری
ذبح کب تک ہو ہوس کارو نہیں تابانی تری

میں کہ ہوں اک ناظرِ فطرت، خرابِ رنگ و بو   صبح سے تا شام پڑھتا ہوں کتابِ رنگ و بو
تیرا دیوانہ ہوں تیرا ہی پرستار و رہیں ہوں   ذوقِ دل نے کر دیا ہے کامیابِ رنگ و بو
دیکھتا ہوں لالہ زاروں میں ترے رخ کی نمود   کچی کلیوں سے جھلکتا ہے شبابِ رنگ و بو
ڈھونڈتا رہتا ہوں تیری نو بہ نو رنگینیاں   روز کر لیتا ہوں پیدا ماہتابِ رنگ و بو
دیکھکر تیری ضیائیں انجمن در انجمن   خود ہی کر لیتا ہوں اکثر انتخابِ رنگ و بو
عمر بھر جلووں کو دیکھا ہے ترے سو رنگ سے   ہے نگاہوں میں مری ہر آب و تابِ رنگ و بو

دلربائی کے تجھے لاکھوں طریقے یاد ہیں
تیرے جلووں سے زمین و آسماں آباد ہیں

ہو طلب جس دل میں صادق تو اسے سرشار کر   اپنی ضو ریزی کی تقسیم سکوں سو بار کر
جو عقیدت کے خزانے تیرے قدموں پر لٹائے   گل بداماں شوخ کرنوں سے اُسے ہشیار کر
عشق ہو تجھ سے جسے دیوانہ ہے تیرا وہی   جو پرستارِ حقیقی ہو اُسے سرشار کر
یوں تو سب موسیٰ ہیں لیکن امتحاں بھی شرط ہے   کون ہے طالب ترا حل عقدۂ دشوار کر
دیدہ خلوت میں تجھے اپنی صباحت کی قسم   جلوہ گر ہوگا نہ اب ہر بزم میں اقرار کر
چھوڑ دے جلوت پسندی کے طریقے چھوڑ دے   اپنا آئینِ جہانبانی نیا تیار کر

تو اگر چاہے تو یہ دَور بدل جائے گا
پیش گوئی ہے مری دَورِ حقیقی آئے گا

طلعتوں سے تیری بزمِ دو جہاں آباد ہے   تو نہ ہو تو زندگی بے کیف بے بنیاد ہے
فہمِ انساں سے ہیں بالا تیرے اوصافِ جمیل   مرتسم ذراتِ عالم پر تری روداد ہے
ہاں مگر اے حسن اس دَورِ مجاز آلود میں   حرص کے ہاتھوں تری معصومیت برباد ہے
کس قدر اندھیر ہے اے شعلۂ برقِ رواں   کارگر تجھ پر ہوس کا خنجرِ بیداد ہے
ہو رہی ہے خود پرستوں میں تری مٹی خراب   دیکھتا ہوں تو اسیرِ پنجۂ صیاد ہے
گرم بازاری ہوس کی کر رہی ہے مضمحل   ترجمانِ شادمانی ہے مگر ناشاد ہے

ہو نہ آزردہ یہ رنگِ خود پرستی دیکھکر
میں تجھے دیتا ہوں تسکیں ضعفِ ہستی دیکھکر

مضطرب ہونگے جبین و آستاں تیرے لئے   کروٹیں بدلیگا لاکھوں آسماں تیرے لئے
تو اگر خودداریوں کا دیگا اپنی ثبوت   رات دن صرفِ فغاں ہوگا جہاں تیرے لئے
تیرا استقلال ہوگا خاتمِ حرص و ہوا   پھول کیا، روئیگا سارا گلستاں تیرے لئے
رفتہ رفتہ ایکدن پامال ہوگی ہر بدی   مطلعِ عالم بنے گا کہکشاں تیرے لئے
پھر وہی تیرے پجاری ہونگے اور جلوے ترے   مستقل ہوگا سکونِ جاوداں تیرے لئے
مجھ سا دیوانہ بھی تیری کامیابی دیکھکر   ہوسکیگا طرزِ نو سے نغمہ خواں تیرے لئے

یہ تغیر ہو تو نظمِ دہر بھی تبدیل ہو
پھر یہ ممکن ہے۔ مذاقِ حسن کی تکمیل ہو

نبی احمد بریلوی

واردات

اس چمن میں مجھ کو کاشانہ بنانا آگیا شعلہ ساماں بجلیوں سے کھیل جانا آگیا
پہلے پہلے میں مزاج برق سے واقف نہ تھا اب مجھے اپنا نشیمن خود جلانا آگیا
شدتِ غم میں بھی دنیا چاہتی ہے قہقہے اب مجھے ہنسکر زمانہ کو رُلانا آگیا
شورسر احساس غم اک ہوش تک محدود تھا
بیخودی میں مجھکو سب کچھ بھول جانا آگیا

ہوئی نہ وجہ سکوں چشم تر کی چارہ گری رہی چھلک کے بھی مینائے دل بھری کی بھری
بتا تو کچھ دل وحشی یہ ماجرا کیا ہے یہ اضطراب مسلسل یہ سوختہ جگری
چمن میں تھا تو چمن کی بہار تھی میری قفس میں لاؤں کہاں سے چمن کی بال و پری
حریفِ برق تجلی نگاہ شوق کہاں حریم حسن میں کس کو مجال دیدہ وری
طلسم ہوش میں وہ دل ہے آج گم گشتہ کہ جس نے کی ہو ازل سے خضر کی راہبری
چراغ زیست سرِ جادۂ فنا کب تک بھڑک رہی ہے سر راہ شمع رہ گزری
یہ کس کے گریۂ شب کا اثر ہے وقتِ سحر کہ ہے ستارہ بھی اشک چکیدہ سحری
ہزار سجدۂ دیر و حرم سے بہتر ہے اک آہِ نیم شبی ایک گریۂ سحری
اک آہ کھینچ کے لے شور اُٹھ گئے وہ بھی
میں ختم کر نہ سکا شرح سوختہ جگری

منظور حسین شور ایم۔اے

آہنگِ شکست

میرا ہمدوش تھا کل، زہرہ و پرویں کا وقار　　عشق میں غرق تھا میں، دل تھا تمنا بہ کنار
حسن کی اب وہ عنایت ہے، نہ احسان ہے آج　　عرش بردوش نظر، فرش بداماں ہے آج

کعبۂ حسن میں، کل میں تھا محبت کا امام
آج وہ رنگِ طبیعت ہے، نہ وہ دل کا نظام

آج وہ خلدِ تمنا ہے، نہ فردوسِ نگاہ،　　آج وہ موسمِ صہبا ہے، نہ وہ فصلِ [illegible]
شوق کی ہو نہ سکی اور نہ ہو گی تکمیل　　ایسے عالم میں، مری روح کے ارماں!

اپنے دل میں، نہ مری یاد کو مہماں کرنا
مول لینا ہے نیا غم، مرا ارماں کرنا

میں نے کی آرزوئے دوست، تو کیا کچھ پایا　　وہی افکار کے بادل، وہی غم کا [illegible]
شادمانی بھی نہیں، عیشِ جوانی بھی نہیں　　حسرتوں کے یہ طلسمات، کہ فانی بھی نہیں

شعلۂ عشق کو، تو آہ سے خاموش نہ کر
عشق بدمست کو، رو رو کے ہم آغوش نہ کر

غم میں ڈوبے ہوئے، جذبات کا عنوان ہوں میں　　قصۂ دوش کا اک رازِ پریشاں ہوں میں،
شوق کوئی بھی مرا، عیش میں پورا نہ ہوا،　　کونسا کام ہے میرا، جو ادھورا نہ ہوا

میرے غم کو ابدی نیند سُلا دے، اے دوست
جتنا یاد آؤں، مجھے اُتنا بُھلا دے، اے دوست

فطرت واسطی

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴

قیمت ۸/-

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اُس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔

قیمت دو روپیہ (عہ/) علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں ۳۲ افسانے ۱۹۳۳ء تک کے درج ہیں۔ زبان قدرت بیان علو تخیل و پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت چار روپیہ (للعہ/) علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مکتوبات نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو نگار میں شائع ہوئے ہیں نیز وہ جو شائع نہیں ہوئے جذبات نگاری اور سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں یہ بالکل پہلی چیز ہے جس کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں مع تصویر حضرت نیاز ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے۔

قیمت دو روپیہ آٹھ آنے (عہ/) علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان اس کی تخییل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء رعالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ/) علاوہ محصول

اُردو شاعری

یعنی جنوری ۱۹۳۵ء کا نگار جس میں اُردو شاعری کی تاریخ، اس کی عہد بعہد ترقی اور ہر زمانہ کے شعراء پر بسیط نقد و تبصرہ کیا گیا ہے مع انتخاب کلام، اس کی موجودگی میں آپ کو کسی اور تذکرہ کے دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور جس میں سات مضامین اڈیٹر نگار کے لکھے ہوئے ہیں حجم ۲۰۰ صفحات۔ قیمت عہ/ علاوہ محصول

ہندی شاعری

یعنی جنوری ۱۹۳۶ء کا نگار جس میں ہندی شاعری کی تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے اور نیز تمام مشہور ہندو شعراء کے کلام کا انتخاب مع ترجمہ کے درج ہے۔ ہندی شاعری کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ مقصود ہو تو اُردو میں آپ کے لئے صرف یہی ایک مجموعہ کافی ہے۔ قیمت علاوہ محصول عہ/

"نگار" جنوری ۱۹۳۷ء

(۱) "ڈرامہ اصحاب کہف" یہ ڈرامہ مصری انشاپرداز توفیق الحکیم کی کتاب "اہل الکہف" سے ماخوذ و مقتبس ہے اور تنہا یہی ایسی چیز ہے جو آپ کے ذوق انشا و تمثیل کو آسودہ کرنے والی ہے۔ اس کے علاوہ (۲) اسکر وائلڈ کے خطوط جو اُسنے سارہ (مشہور ایکٹرس) کو لکھے تھے اور جو دنیائے ادب و انشاء میں خاص مرتبہ کی چیز سمجھے جاتے ہیں۔ وائلڈ اپنے طرز انشاء و ندرت بیان کے لحاظ سے یوروپ میں جس مرتبہ کا شخص شمار ہوتا تھا اُسکا اندازہ آپ ان خطوط سے کر سکتے ہیں (۳) مسئلۂ خلافت و امامت "(آنا دخیال شیعی کے قلم سے) مسئلہ خلافت و امامت لاکھ قدیم و لا ینحل سہی پھر بھی اس سلسلۂ تحقیق و جستجو میں بعض ایسی باتوں کے نکلنے کا امکان ہے جن سے مفاہمت کی کوئی صورت پیدا ہو سکے چنانچہ اس مقالہ کو اس سلسلہ کا پانچواں سمجھنا چاہئے جس کے بعض عنوان یہ ہیں:۔ مسئلۂ خلافت کے مبادی مقدمات۔ نفس مسئلۂ خلافت۔ مسئلۂ خلافت کے فروع و جزئیات وغیرہ ——— صفحات ۱۴۴ ——— قیمت عہ/ علاوہ محصول

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچروپیہ ششماہی تین روپیہ

ہندوستان سے باہر صرف سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ

ششماہی چندہ میں نگار کا جنوری نمبر بوجہ اضافۂ ضخامت وقیمت شامل نہ ہوگا

جلد ۳۵	فہرست مضامین مارچ ۱۹۳۹ء	شمار ۳

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمارہ ۳	مارچ سنہ ۳۹ء	جلد ۳۵

ملاحظات

مسلمان کیا کریں

کچھ عرصہ سے یہ سوال زیر بحث ہے اور مختلف اخباروں میں مختلف حضرات نے اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ سوال نہایت اہم و برمحل ہے اور ہر شخص کو اپنی اپنی جگہ سوچنا چاہئے کہ اس سوال کا صحیح جواب کیا ہو سکتا ہے لیکن قبل اس سے کہ اس مسئلہ پر غور کیا جائے، اس سوال کے دونوں ٹکڑوں کے مفہوم کو متعین کر لینا چاہئے یعنی "مسلمان" سے مراد کیا ہے اور "کیا کریں" کا تعلق کس شعبۂ زندگی سے ہے۔ میری رائے میں سب سے پہلے سوال کے دوسرے حصہ کی تعیین ضروری ہے، کیونکہ بغیر اس کے پہلے حصہ کی تعیین نہیں ہو سکتی۔

اگر "کیا کریں" کا تعلق دنیاوی زندگی سے نہیں ہے، بلکہ قدامت پسندانہ مذہبی نقطۂ نظر سے صرف اخروی زندگی کی فلاح اس سے مراد ہے، تو گفتگو بیکار ہے، کیونکہ اس صورت میں "کیا کریں" کا جواب صرف یہ ہوگا کہ "مسلمان فاقے کریں

اور نمازیں پڑھیں، قرض لیں اور حج کو جائیں" کام کا کوئی سوال اسلئے نہیں ہے کہ یہ چند روزہ زندگی گزشتنی و گزاشتنی ہو، ہنسکر گزار یا اسے روکر گزار دے، اصل زندگی تو وہ ہے جو موت کے بعد شروع ہوگی اور اس لئے اس عالم آب و گل کی ذلت و رسوائی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ لیکن اگر اس سوال کا تعلق اسی دُنیا سے ہے اور اسی دُنیاوی زندگی کی فلاح و ترقی مقصود ہے تو پھر ہم کو غور کرنا پڑے گا کہ سوال کے حصۂ اول سے کونسا طبقہ یا جماعت مراد ہے۔

یقیناً اس جگہ مسلمان سے نہ وہ مسلمان نواب یا تعلقہ دار مراد ہے جو رولس پر سفر کرتا ہے، اور تاج محل ہوٹل میں قیام کرتا ہے، نہ وہ مسلمان زمیندار جس کے یہاں غلّہ کا انبار لگا ہوا ہے اور نہ وہ مسلمان تاجر و سرمایہ دار مقصود ہے جس کا لاکھوں روپیہ بنکوں میں جمع ہے، بلکہ وہ جماعت زیر بحث ہے جس کے پاس نہ کھانے کو ہے نہ پہننے کو اور اس لئے بقول ڈاکٹر اشرف سوال کی صحیح نوعیت یہ ہونا چاہئے کہ "غریب مسلمان کیا کریں" اور اسی پر ہم سب کو غور کرنا چاہئے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آبادی ۹ کرور کے قریب ہے اور ہندوؤں کی ۲۴ کرور اور آبادی کا یہ تناسب اتنا بُرا نہیں کہ مسلمانوں کے لئے باعث تشویش ہو، لیکن اگر آج یہ فیصلہ کر لیا جائے کہ ہندوستان میں صرف وہی شخص رہ سکیگا جو اپنی زندگی بسر کرنے میں دوسرے کا محتاج و مقروض نہیں ہے تو نصف سے زیادہ ہندو یہاں رہ جائیں گے اور ۸ کرور سے زیادہ مسلمانوں کو خارج البلد ہو جانا پڑے گا۔ اس لئے سچ پوچھئے تو ہندو مسلمان میں نسبت ۲۴ اور ۹ کی نہیں بلکہ ۲۰ اور ایک کی ہے اور یہ حقیقت ضرور تشویشناک بھی ہے اور قابل افسوس بھی۔

ایسا کیوں ہے؟ اس سوال کے مختلف جوابات دئے جاتے ہیں، لیکن ان سب کی تہ میں صرف ایک خیال کام کر رہا ہے اور وہ یہ کہ مسلمانوں نے اپنے مذہب سے روگردانی اختیار کر لی ہے، شعائر اسلام کو پس پشت ڈالدیا ہے اسی لئے وہ ذلیل و خوار ہیں۔ خیر ایک مولوی کو تو یہ کہنا ہی چاہئے اور اس کے علاوہ وہ غریب کہہ بھی کیا سکتا ہے لیکن لطف یہ ہے کہ مسٹر جناح ایسا انسان جس کو اسلام و شعائر اسلام سے دور کا بھی لگاؤ نہیں وہ بھی یہی کہتا ہے اور جب مسلم لیگ کی طرف لوگوں کو دعوت دیتا ہے تو اس کے پاس سب سے زیادہ موثر دلیل یہی ہوتی ہے کہ مسلمان کو روٹی کی ضرورت نہیں بلکہ صرف اسلام کی ضرورت ہے۔ گویا اسلام اور روٹی دو متضاد چیزیں ہیں جن کا اجتماع ممکن نہیں۔ یا پھر یہ کہ اگر مسلمان رہنے کے لئے ذلت و نکبت ہی ضروری ہے تو اسی کو ترجیح دینا ہمارا فرض ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جس حد تک وقتی جوش پیدا کرنے کا تعلق ہے یہ فقرہ بہت دلکش اور نہایت موزوں ہے لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ہمارے ان دوستوں نے آج تک ہمیں یہ نہ بتایا کہ وہ اسلام کیا ہے جس کے ترک کرنے سے ہم ذلیل و خوار ہو گئے اور وہ نظام کیا تھا جس نے ہم کو بام عروج تک پہونچا دیا تھا۔

آج بھی اسی طرح نمازیں پڑھی جاتی ہیں، جس طرح پہلے پڑھی جاتی تھیں اب بھی ایام صیام میں اسحار و افطار کا وہی طریقہ رائج ہے جو پہلے پایا جاتا تھا، اس وقت بھی مسجدیں اسی رُخ پر بنتی ہیں جس پر صدیوں پہلے بنائی جاتی تھیں

اللہ کو ایک اور رسول کو برحق ماننا اسوقت بھی ہمارا عقیدہ ہے اور پہلے بھی تھا وہی قرآن ہے اور وہی اس کی آیات وہی احادیث ہیں اور وہی ان کی عزت۔ لیکن مسلمان کی وجاہت وہ نہیں ہے جو پہلے تھی۔ اس سے ہم صرف ایک ہی نتیجہ پر پہونچتے ہیں اور وہ یہ کہ جس چیز کو اسلام یا نظام اسلام سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ ان ظاہری شعایر و مراسم کے علاوہ کچھ اور تھا اور اسی کی تعیین ہمارے ہادیان مذہب و ملت آج تک نہیں کر سکے۔

سب سے پہلی خرابی جس نے مسلمان قوم کی ذہنیت کو تباہ و برباد کیا اور جس کے پیدا کرنے کی تمامتر ذمہ داری علمائے مذہب پر عاید ہوتی ہے یہ ہے کہ اسلام کو ایک جامد چیز سمجھ لیا گیا ہے۔ جامد ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے۔ یعنی اسلام نام ہے ایک مخصوص قسم کی زندگی کا، ایک خاص وضع و ہیئت کا اور اس اعتقاد کا کہ اب سے سیکڑوں سال قبل عمل کی جو راہیں متعین کردی گئی تھیں وہی ٹھیک ہیں اور اُن سے تجاوز کرنا گویا اسلام سے منحرف ہو جانا ہے۔ چنانچہ آپ کو یہ سنکر حیرت ہوگی کہ جس وقت نہرو رپورٹ شایع ہوئی تو عبدالماجد دریابادی نے اسے صرف اس لئے قابل قبول نہ سمجھا کہ اس میں نہ کہیں بسم اللہ درج تھی اور نہ شریعت اسلامی کے مطابق کسی مسئلہ پر غور کیا گیا تھا۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ سب سے پہلا وہ کونسا شخص تھا جس نے یہ زہریلا تخم بویا۔ لیکن جو بھی وہ تھا، اس میں شک نہیں کہ وہ اسلام کا شدید ترین دشمن تھا اور آج بھی جو اس غیر مسلمانہ قدامت پرستی پر قایم ہیں وہ اسلام و مسلمان دونوں کو تباہ و برباد کر رہے ہیں۔

اول تو موجودہ زمانہ میں جبکہ تمام مسایل زندگی خالص انسانیت کے نقطۂ نظر سے دیکھے جا رہے ہیں مذہب کا تصور ہی نہایت گری ہوئی سی بات ہے چہ جائیکہ کسی مذہب والے کا اس پر اصرار کہ اس کے مذہب کی بنیاد وہی آئے نہ بڑھنے پر ہے، کہ اس سے زیادہ یقینی صورت خودکشی کی اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ میں نے جہاں تک غور کیا ہے دنیا میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس کا مابعدالطبیعیاتی پہلو اس کے طبیعیاتی عناصر میں گم ہو گیا ہے اور جس کی الہامی شریعت کا اولین اُصول زمانہ کے ساتھ ساتھ چلنا ہے۔

اگر اسلام کے صحیح مفہوم کو ہم کسی دوسرے لفظ سے ظاہر کر سکتے ہیں تو وہ لفظ "انسانیت" ہے، یعنی ان تمام مراتب کا تحفظ و بقا جو ایک انسان کی انسانیت کے لئے اسی دُنیا میں ضروری ہیں اور جن سے ایک عام رابطۂ اخوت و اتحاد کا جذبہ قلب انسانی میں پرورش پا سکتا ہے۔

کس قدر حیرت کی بات ہے کہ قدامت پرست حضرات یوں تو مسلمانوں کے ادبار و تنزل پر صرف اسی لئے حکم لگاتے ہیں کہ ان کی اقتصادی حالت بہت سقیم ہے، لیکن جب ان کے سامنے کوئی تجویز دنیاوی فلاح و بہبود کی پیش کیجاتی ہے تو ان کو خدا یاد آنے لگتا ہے اور اُخروی زندگی کو حقیقی زندگی تعبیر کر کے کہتے ہیں کہ اگر مسلمان مسلمان نہ رہا تو یہ دنیاوی ترقی ہمارے کس کام کی ہے۔ پھر ان سے پوچھئے کہ مسلمان کے مسلمان رہنے کی کیا صورت انھوں نے سوچی ہے

اور وہ کیا تدابیر ہیں جن پر عمل کرنے سے ان کو تحفظ مذہب کا یقین آسکتا ہے۔ مگر وہ اس کا کوئی جواب نہ دے سکیں گے
یہیں لکھنؤ کے ایک صاحب جو بربنائے زہد و تقشف اپنے آپ کو اسلام کا بہت بڑا نمایندہ تصور کرتے ہیں اس مسئلہ پر اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

"ملکی آزادی، اسلامی حکومت کی آرزو و تمنا اگر ہے تو صرف اس لئے کہ دُنیا میں اعلاء کلمۃ اللہ اور اسلامی شریعت کو رواج کرنا ممکن ہو گا، محض حکومت یا نظام حکومت کی تبدیلی مقصود بالذات نہیں۔ اگر مسلمان مسلمان نہ رہے اگر شریعت اسلام جیسی اب پامال ہے آیندہ اس سے زیادہ پامال ہوتی رہی تو پھر ہمارے لئے انگریزی کی حکومت اور ہندو راج یا کانگرس کی حکمرانی اور بالشیوک کی سی جمہوریت سب یکساں ہیں"

لیکن ان سے پوچھئے کہ "اعلاء کلمۃ اللہ" سے ان کی کیا مراد ہے اور "اسلامی شریعت" سے ان کا کیا مقصود ہے تو وہ اس کا کوئی جواب نہ دے سکیں گے ۔ میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ سے وہ اپنی کن تمناؤں کا اظہار کرنا چاہتے ہیں اور وہ کیا چیز ہے جو انھیں صاف صاف کہنے سے باز رکھتی ہے۔

ان کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ دُنیا میں سوائے مسلمانوں کے کسی اور قوم کو دیکھنا پسند نہیں کرتے اور جس حالت کو وہ اسلام کی پامالی سے تعبیر کرتے ہیں، صرف یہ ہے کہ نہ وہ مدح صحابہ آزادی کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں نہ ناقوس کی آواز کو بند کرسکتے ہیں۔ لیکن صاف صاف کہنے کی جرأت اس لئے نہیں کہ اس خیال کی لغویت سے بھی وہ واقف ہیں۔

اس لئے ملک کی آزادی کے مسئلہ میں یا کسی مخصوص جماعت کی تنظیم و اصلاح کے باب میں ایسے مذہب زدہ لوگوں کی رائیں کبھی صائب نہیں ہوسکتیں۔ ضرورت ہے کہ مذہب کے خیال سے بالکل علحدہ ہوکر محض ایک متمدن انسان کی حیثیت سے اس مسئلہ پر غور کیا جائے اور دیکھا جائے کہ ہماری اجتماعی زندگی اور اقتصادی حالت کی بربادی کے کیا اسباب ہیں اور ہم انھیں کیونکر دور کرسکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ بعض ہندوؤں کے طرز عمل سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے کہ وہ یہاں ہندو راج کے متمنی ہیں، لیکن اس کے معنے یہ نہیں کہ اس کے جواب میں ہم "مسلم راج" کا مطالبہ پیش کردیں کیونکہ مذہب کا راج خواہ وہ کسی صورت میں ہو، انسانیت کی توہین ہے بلکہ ہمارا فرض یہ ہونا چاہئے کہ ہندو جس قدر زیادہ تنگ نظری سے کام لیں، اتنی ہی زیادہ وسعت نظر ہم اپنے اندر پیدا کریں اور ان کو بتائیں کہ قومی خودداری کا تعلق باجے اور ناچ رنگ سے نہیں بلکہ اس سے بے نیاز ہوکر گزر جانے سے ہے اور جن دنیاوی مراسم کو وہ اتنی اہمیت دیتے ہیں، مسلمانوں کے نزدیک وہ طفلانہ لہو ولعب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔

اس وقت دُنیا جس دور سے گزر رہی ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم کیا کسی کے لئے بھی ممکن نہیں کہ وہ سیاسیات سے

گزرے بغیر اپنی اقتصادیات کو سنبھال سکے، اس لئے اگر مسلمان اپنی حالت کو بہتر بنانا چاہتے ہیں تو ان کو ملکی سیاسیات کا رخ دیکھنا پڑے گا اور وہ اس سے علٰحدہ ہو کر کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے۔

کہا جا سکتا ہے کہ مسلم لیگ مسلمانوں کا سیاسی نظام ہے اور اس کو قوی بنا کر وہ اپنا سیاسی وزن قایم کر سکتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں کیونکہ اول تو مسلم لیگ کی گزشتہ روایات ہم کو اس امر کا یقین نہیں دلاتیں کہ وہ ہمارے لئے مفید ثابت ہوگی، علاوہ بریں اس کی موجودہ پوزیشن صرف کانگرس کی مخالفت ہے اور کوئی تعمیری پروگرام اس کے سامنے نہیں ہے۔ پھر اسی کے ساتھ یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ کوئی ایسا ادارہ نہیں جس پر تمام مسلمانوں کا اتفاق ہو اور نہ اس کے عناصر ایسے ہیں جو غریب افراد کے ساتھ واقعی ہمدردی رکھتے ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ رفتہ رفتہ اس کے یہ تمام نقایص دور ہو جائیں اور وہ بھی کسی وقت بین الاقوامی اہمیت حاصل کر سکے، لیکن اس کے لئے اتنا زمانہ درکار ہے کہ جب تک ہم اس منزل پر پہونچیں گے دوسری قومیں بہت زیادہ آگے نکل گئی ہوں گی اور ہم دُنیا کے سیاسیات میں بدستور اُن سے پیچھے رہیں گے۔

اصل چیز مقصد کی تعیین ہے اور اسی کو پیش نظر رکھ کر عمل کی راہیں متعین کی جاتی ہیں، پھر چونکہ مسلم لیگ کا مقصد بہت محدود و تنگ ہے اور اس کی بنیاد صرف اس خوف و بے اعتمادی پر قایم ہے جو ہندوؤں کی طرف سے مسلمانوں کے دلوں میں پیدا ہو گیا ہے، اس لئے ملک کی آزادی کبھی اس کا نصب العین نہیں ہو سکتا اور نہ وہ اس کی مدعی ہو سکتی ہے۔

اس کے سامنے صرف مسلمانوں کے حقوق ہیں، ہندوستان کے ملکی حقوق سے اسے بحث نہیں۔ اس کے سامنے صرف یہ سوال ہے کہ مسلمانوں کو اُن کی آبادی کے لحاظ سے نوکریاں ملتی ہیں یا نہیں، لیکن مسلمانوں کو نوکری کے ادنیٰ جذبہ سے بلند لے جانا اس کا مقصود نہیں، مسجد کے سامنے باجہ نہ بجنے دینا اس کا انتہائی اسلامی نقطۂ نظر ہے لیکن "اذا مرّوا باللغو مرّوا کراما" کا شاندار اُصول اس کے سامنے نہیں، وہ گائے ذبح کرنے کے لئے لڑ بیٹھنا بڑی اسلامی خدمت تصور کرتی ہے لیکن اپنے افراد کو ہلاکت سے بچانا اس کا نصب العین نہیں۔ وہ فرقہ وارانہ جذبہ پیدا کر کے ملک کی آزادی کو دیر طلب بنا سکتی ہے، لیکن اپنے حوصلہ میں بلندی پیدا کر کے وطن کی خدمت کے لئے طیار نہیں ہو سکتی۔

یہ ہے حال اس سب سے بڑے اسلامی ادارہ کا جس کا سہارا مسلمان ڈھونڈھ رہے ہیں، اور اسی پر قیاس کر لینا چاہئے اور متعدد چھوٹی چھوٹی مجالس تنظیم کا جو ہماری کشتی کا ناخدا بنی ہوئی ہیں۔

مسلمانوں کو سمجھنا چاہئے کہ ان کی تباہی کا بڑا سبب صرف وہ جذبۂ استعمار ہے جو ہمیشہ ایک غیر سرمایہ دار قوم ہی کو زیادہ نقصان پہونچاتا ہے اور اس کا علاج اپنی تنظیم نہیں بلکہ اس کی تخریب ہے۔ پھر غور کیجئے کہ اس وقت مسلمانوں کا طرز عمل کیا ہے۔ بظاہر اپنا نصب العین وہ آزادی کامل بتلاتے ہیں، لیکن ان کا عمل بالکل وہی ہے جو ایک ڈرنے والی غلام ذہنیت کی طرف سے ظاہر ہونا چاہئے۔ وہ اپنے آپ کو ہندوؤں کے مقابلہ میں ضعیف و کمزور رکھ کر نہ صرف اپنی دیرینہ

قومی روایات کو صدمہ پہونچا رہے ہیں بلکہ برطانوی سامراج کی بھی اعانت کر رہے ہیں اور اس اُصول سے قطعًا واقف نہیں ہیں کہ سب سے پہلے مشترک دشمن کو فنا کرکے جنگ کے دو محاذوں میں سے ایک کو ختم کر دینا چاہئے اور اسکے بعد دوسرے محاذ پر اپنی پوری قوت صرف کرنا چاہئے۔

ہم نے مانا کہ ہندو مسلمانوں کے دشمن ہیں، لیکن کیا اس خطرہ کا علاج برطانیہ کا دامن پکڑنا ہے اور کیا مسلمان یقین کرتے ہیں کہ وہ ان کی مدد کرے گا۔ برطانوی حکومت کی تاریخ کا مطالعہ کرو تو تم کو معلوم ہوگا کہ اس نے ہمیشہ غالب فریق کا ساتھ دیا ہے خواہ وہ کتنا ہی ظالم کیوں نہ ہو، اور بہ حالتِ موجودہ ہندوؤں کا غلبہ ظاہر ہے۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کہ مسلمان بیک وقت ان دونوں سے لڑکر کیونکر کامیاب ہوسکتے ہیں اور ہندوؤں کے ساتھ ملکر کام کرنے میں انھیں کس جدید خطرہ سے دوچار ہونے کا ڈر ہے۔ ہم نے مانا کہ ہندوستان کو ایک بار خانہ جنگی میں مبتلا ہونا ہے، لیکن کیا اس میں مسلمان کامیاب ہوسکتے ہیں اگر برطانوی قوت بھی ہندوؤں کی مدد کے لئے موجود ہو اور کیا اس جنگ کا صحیح وقت وہ نہیں ہے جب سوال صرف ہمارے اور ہندوؤں کی باہمی مفاہمت کا باقی رہجائے اور کوئی تیسری قوت دخل دینے کے لئے موجود نہ ہو۔ یہ تو ہوئی عام گفتگو اس پالیسی کے متعلق جو میری رائے میں مسلمانوں کو اختیار کرنا چاہئے، لیکن اس کے ساتھ میں یہ بھی کہوں گا کہ مسلمانوں کا ہندوؤں کے ساتھ شریک ہوکر کام کرنا صرف اسی حالت میں ان کے لئے مفید ہوسکتا ہے جب وہ سوشلسٹ جماعت کو تقویت پہونچائیں اور کانگرس کی موجودہ برسرِ اقتدار جماعت کو شکست دیں۔ کیونکہ یہ فی الحقیقت نہ سرمایہ داری کو ہندوستان سے محو کرنا چاہتی ہے اور نہ برطانوی تعلق کو بالکل قطع کر دینا مناسب جانتی ہے اور مسلمانوں کو سب سے زیادہ نقصان پہونچانے والی یہی دو چیزیں ہیں۔

میں دیکھتا ہوں کہ سوشلزم یا اجتماعیت کے نام سے اکثر مسلمان چونک پڑتے ہیں اور اس لفظ کو سنکر انکا ذہن روس کی بالشویزم کی طرف منتقل ہوجاتا ہے اور چونکہ بالشویزم کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ مذہب کا دشمن ہے اس لئے سوشلزم یا اجتماعیت کو بھی وہ منافی مذہب سمجھ کر اس سے منحرف ہوجاتے ہیں، حالانکہ سوشلزم کا مقصود یہ کبھی نہیں ہو کہ وہ مذاہب کو دُنیا سے مٹا دے۔

اجتماعیت کا مدعا صرف یہ ہے کہ دُنیا سرمایہ داری کے عذاب سے نجات پا جائے اور غریب طبقہ کی اقتصادی دشواریاں دور ہوجائیں۔ پھر چونکہ مسلمان یہاں سب سے غربت و افلاس کی زندگی بسر کر رہے ہیں اس لئے اُن کے لئے اگر کوئی نظام حکومت مفید ہوسکتا ہے تو وہ اجتماعی نظامِ حکومت ہے۔

ہمارے بعض علماء کرام کا اصرار ہے کہ وہ اسلامی نظامِ حکومت کے علاوہ کسی اور نظام پر راضی نہیں ہوسکتے لیکن کیا وہ بتا سکتے ہیں کہ اسلامی نظامِ حکومت سے ان کی کیا مراد ہے۔ تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آغاز عہد نبوی سے لیکر آج تک مسلمانوں کا نظامِ حکومت برابر بدلتا رہا ہے۔ خلفاء کے عہد میں بھی یکساں نظام نہیں تھا

اور بنو امیہ و بنو عباس کے زمانہ میں تو اس نے بالکل ملوکیت کی شکل اختیار کر لی تھی جو برابر جاری رہی، یہاں تک کہ کمال اتاترک نے اسے مٹا کر جمہوریت میں تبدیل کر دیا۔ اسی کے ساتھ آپ کتاب و سنت کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں بھی کسی مستقل نظام حکومت کا ذکر نہیں ہے، سوسائٹی کے چند عام اُصول تو بیشک بیان کر دئے گئے ہیں، لیکن ان کا تعلق نظام حکومت سے بالکل نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اسلام کا منشا کبھی کسی خاص طرزِ حکومت کی تعیین کرنا نہ تھا بلکہ اس مسئلہ کو بالکل وقت کے حالات و داعیات پر چھوڑ دیا گیا تھا جن کو سامنے رکھنے کے بعد ہی حقیقتاً کسی موزوں نظام حکومت کی تعیین ہو سکتی ہے لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے اس حقیقت سے قطع نظر کر کے یہ تسلیم کر لیں کہ تاریخ اسلام میں بہترین نظامِ حکومت کی صورت رہ ہے جو رسول اللہ کے زمانہ میں پائی جاتی تھی، تو کیا اس سے انکار ممکن ہے کہ وہ ایک نوع کی سوشلزم تھی، جس نے کبھی سرمایہ داری کو اس کی اجازت نہیں دی کہ غریبوں کی محنت سے زاید از زاید فایدہ اُٹھا کر کم سے کم اُجرت ان کو دیجائے۔ رسول اللہ کے عہد میں اگر بعض افراد دولتمند پائے بھی جاتے تھے تو ان کی حیثیت سرمایہ دار کی سی نہ تھی، بلکہ ان کی تمام ملکیت و دولت اسلام کے لئے وقف تھی۔ مالِ غنیمت میں سب کو برابر کا حصہ دیا جانا، سماجی حیثیت سے غربت و دولت کے فرق کو مٹا دینا، مجالس شوریٰ میں ہر شخص کا نہایت آزادی کے ساتھ بڑے سے بڑے شخص پر اعتراض کر دینا، اور ہر معاملہ کو بے لاگ انتقادانہ نگاہ سے دیکھنا، یہ تھی اسلامی نظام حکومت کی وہ روح جو عہد نبوی اور خلفاء راشدین کے زمانہ میں پائی جاتی تھی۔

پھر غور کیجئے کہ اس سے قریب تر صورت کیا ہو سکتی ہے۔ اگر کمیونزم کے خد و خال ہم کو زیادہ بھیانک نظر آتے ہیں تو کیا سوشلزم سے کمتر درجہ کی چیز ان مقاصد کو پورا کر سکتی ہے اور کیا حریت و مساوات جو اسلام کی خصوصیت خاصہ بتائی جاتی ہے سوشلزم کے علاوہ کسی اور اندازِ حکومت میں میسر آسکتی ہے۔

اب اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ مسلم لیگ کو آپ سوشلسٹ ادارہ بنا دیجئے، لیکن یہ ممکن نہیں کیونکہ اس کی بنیاد جن ہاتھوں سے پڑی ہے یا جو حضرات اسوقت اس کے روح رواں ہیں وہ سب سرمایہ دار ہیں اور کبھی اس کو گوارا نہیں کر سکتے اور دوسری صورت یہ ہے کہ مسلمان سب کے سب کانگرس میں سوشلسٹ کی حیثیت سے شریک ہو جائیں اور اس جماعت کو مغلوب کر دیں جس کے نمایندہ گاندھی اور پٹیل ہیں اور جس کے طرزِ عمل سے مسلمانوں کو شکایتیں بھی پیدا ہو گئی ہیں۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں اور اب پھر عرض کرتا ہوں کہ مسلمانوں کی غلطی اس سے زیادہ اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ وہ کانگرس کو ہندو ادارہ سمجھ کر اس سے دستکش ہو جائیں۔ کانگرس پر ہر اس شخص کا حق ہے جو ملک کی آزادی اور اقتصادی خوشحالی کا طلبگار ہے اور چونکہ مسلمانوں سے زیادہ یہ تمنا کسی اور کے دل میں نہ پیدا ہونا چاہئے، اس لئے کانگرس انھیں کی ہے اور انھیں کا قبضہ و اقتدار اس پر قایم ہونا چاہئے۔

غالب کی اخلاقی کمزوریاں

پچھلے مہینے کے نگار میں آپ نے مصحفی کے تذکرہ "عقدِ ثریا" پر میرا تبصرہ پڑھا ہوگا، لیکن بہت بڑا ادبی ظلم ہوگا اگر کوئی شخص عقدِ ثریا پر کچھ لکھے اور غالب کے ان خطوط کا تذکرہ نہ کرے جو عودِ ہندی میں پائے جاتے ہیں، یا قاطع برہان یا اسی نوع کی دوسری تحریروں میں موجود ہیں جن میں مرزا صاحب نے اپنی بلند ذوقی اور "ایران نوازی" کا ثبوت دیا ہے، عقدِ ثریا میں انسان بیدل و آرزو، قتیل و واقف، فاخر و مظہر، کے حالات و کلام کا مطالعہ کرتا ہے اور وہ ہندوستانیوں کے اکتسابات شعر و ادب پر فخر کرتا ہے، لیکن جب عودِ ہندی میں غالب کی لنترانیاں دیکھتا ہے تو اسکے حوصلے بڑی حد تک پست ہو جاتے ہیں، ایک طرف کلمات الشعرا (مرزا افضل سرخوش) سروِ آزاد، عقدِ ثریا، گلِ رعنا، سفینۂ خوشگو، مجمع النفائس رکھئے اور دوسری طرف مرزا صاحب کی ان طنزیات پر غور کیجئے اور فیصلہ کیجئے کہ غالب جیسے فرزندانِ ہند کی ذہنیت نے شعر و ادب کے ذریعہ ملک و ملت کے مفاد کو کس حد تک نقصان پہونچایا ہے، کاش مرزا صاحب زندہ ہوتے اور میں پوچھتا کہ حضرت! قتیل و واقف، ممتاز و غیاث بے مایہ سہی، ناصر علی و بیدل، آرزو و مظہر فارسی دانی سے نابلد سہی لیکن جس رنگ کے فارسی شعر انھوں نے کہے ہیں کسی ایرانی کا ایک بھی اُردو شعر اسی پایہ کا دکھا دیجئے، اگر ہندوستان میں فارسی زبان کے ایسے شعرا نہ گزرے جن کا مثل ایران بھی نہ پیدا کر سکا، جن کی ادبیت و فارسی دانی کو ایرانیوں نے بھی تسلیم کر لیا تو بھی ہندوستانیوں کے لئے یہی بات کیا کم باعث فخر تھی کہ ہندوستان خسرو و فیضی، بیدل و ناصر علی، پیدا کر سکا اور ایران زبان اُردو کا کوئی ایسا شاعر بھی پیش نہیں کر سکتا جو کم سے کم جعفر زٹلی ہی کا ہم رتبہ کہا جا سکے۔ تذکروں میں بعض ان ایرانی شعرا کا حال ملتا ہے جو ہندوستان آئے اور ریختہ کی طرف بھی مایل ہوئے، انھیں میں مرزا معز فطرت اور قزلباش خاں امید بھی ہیں۔ فطرت معاصر تھے بیدل، ناصر علی، سرخوش وغیرہ کے۔ مرزا افضل سرخوش کو ان سے بڑی عقیدت تھی، وہ یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ "قرار داد جمیع مستعدان زمان است کہ آں زبان ہیچ کس بہ قابلیت و کمالات میرزا در ولایت نماندہ" (کلمات الشعرا) لیکن جب انھوں نے ریختہ میں شعر کہا تو یہ ہے:-

از زلف سیاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے　　در گلشنِ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

امید بھی ایران سے آئے تھے، ان کی طرف بھی ریختہ کے اشعار منسوب ہیں، میر اور قائم کے علاوہ انکے یہ اشعار گردیزی اور میر حسن نے بھی لکھے ہیں، میر کے معاصر تھے، میر صاحب کا بیان ہے :-

داخل ذیل امرا بود در ہر سیر و تماشا می رفت و صحبتہا می داشت چنانچہ یک روز در عرس سید حسن رسول نما صاحب قدس سرہ بندہ نیز بہ تحریک یاران موافق رفتہ بود او ہم تشریف می داشت چوں مرا از دور دید گفت کہ خوش باشد کہ من ہم دریں ایام دو شعر ریختہ موزوں کردہ ام، بشنوید　　　(نکات الشعرا ص ۸)

اس کے بعد میر صاحب نے امید کے وہ دونوں شعر نقل کئے ہیں جو یہ ہیں :-

یار بن گھر میں عجب صحبت ہے　　　در و دیوار سے اب صحبت ہے
الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں　　　تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں،

فطرت کے مقابلہ میں، امید کے یہ شعر، صاف، سلیس اور محاورہ سے قریب ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ یہ شاعری کا وہ دور ہے جبکہ اُردو اپنے شباب کو پہونچ چکی تھی، سودا، اثر، درد، سوز اور میر تقی جیسے نقادان سخن کے سامنے امید کے ان شعروں کی کیا حقیقت ہے؟ ایرانی شعرانے بہت سر مارا تو یہ چند شعر کہے، اسی کے مقابلہ میں بیدل کا ضخیم فارسی کلیات دیکھئے، ناصر علی کا دیوان پڑھئے اور فیصلہ کیجئے کمال کے اعتبار سے شعرائے ایران قابل داد ہیں یا شعرائے ہند!

اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہی غالب جو عود ہندی میں یہ کچھ لکھتا ہے "اُردوئے معلیٰ" میں فارسی زبان کے بہت سے ایسے شعرا کی مدح کرتا ہے جو اس عہد میں سجادہ نشینی یا کسی بلند منصب پر فائز تھے، انکی اکثر تحریریں پھلواری اور بہار میں محفوظ ہیں۔ خود آرہ کے مشہور شاعر باقر کی فارسیت کی مرزا صاحب نے ستایش کی ہے (مقدمہ دیوان باقر مرتبہ سید عطا حسین)

اب آئیے کسی قدر تفصیل کے ساتھ مرزا صاحب کے تر ہات پر بحث کریں، مرزا صاحب چودھری عبدالغفور سرور کے نام خط لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں :-

فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے پھر تتبع کلام اہل زبان، لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان کہ یہ اشعار سوائے اس کے کہ ان کو موزونی طبع کہئے اور کسی تعریف کے شایان نہیں ہیں نہ ترکیب فارسی نہ معنی نازک ہاں الفاظ فرسودہ عامیانہ جو اطفال دبستاں جانتے ہیں اور جو متصدی نثر میں درج کرتے ہیں وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید وطواط اور انکے امثال و نظایر کا کلام بالاستیعاب دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہونچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لیجائے تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے　　(عود ہندی ص ۸)

مرزا صاحب نے ایک سانس میں ہندوستانی فارسی کے سارے ذخیرہ کو زباں دانی اور نزاکت معنی ، اعتبار سے بے مایہ کہدیا، اسی کے ساتھ فارسی کی تکمیل کے لئے تتبع کلام اہل زبان اور مناسبت طبیعت کو لازمی یراتے ہیں، آگے چلکر جب مرزا صاحب نے خود ہی قتیل و واقف اور شعرائے ہند کی "موزونی طبع" کو تسلیم کرلیا ہے، تو پھر "مناسبت طبیعت" کی بحث ہی ختم ہو جاتی ہے اور اگر "مناسبت طبیعت" سے ان کی مراد شعریت وادبیت کے علاوہ کچھ اور ہے تو اس اہمال سرائی اور ایہام طرازی کی تشریح بھی کرنی چاہئے تھی، رہگیا تتبع کلام اہل زبان، تو س کے متعلق تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ قتیل و واقف نے کس اہتمام اور کاوش کے ساتھ حصول زبان اور تتبع اہل زبان کی طرف توجہ کی، قتیل نے مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی ظل عاطفت میں تربیت پائی، شہید ہی نے مرزا صاحب کے لئے قتیل تخلص پسند کیا (عقد ثریا)

واقف کے متعلق بھگوان داس کی شہادت سنئے :-

"خود ش می گفت کہ در اوایل از بندرابن "خوشگو" و آفرین لاہوری (شاہ فقیر اللہ) اصلاح شعر گرفتہ ام آخر وضع کلام ایشاں مطبوع طبع من نہ افتاد دیوان سعدی و خسرو را پیش نہادہ بہ مشق سخن پرداختم"

(سفینۂ ہندی مخطوطہ پٹنہ لائبریری)

واقف نے سعدی اور خسرو کا کلام پیش نظر رکھکر مشق کی، سعدی تو مسلمات میں سے ہیں رہ گئے خسرو تو انکی اہلیت و عظمت، ان کی زباندانی و نکتہ سنجی کا اعتراف مرزا صاحب کو بھی ہے (عود ہندی صفحہ ۳۴) جہاں تک اصول انتقاد کا تعلق تھا، مرزا صاحب کے معیار پر قتیل و واقف پورے اُترتے ہیں، پھر بھی وہ ہندوستان کے فارسی شعرا کو ہیچ و پوچ بتائے جاتے ہیں، اب آپ ہی فیصلہ کیجئے ہم ان ترہات کو مرزا صاحب کی زباندانی کا نتیجہ سمجھیں یا زباں درازی کا۔

رودکی و عنصری، خاقانی و وطواط کی مثال دیکر انھوں نے جیسی تنقید کی ہے، اور پھر شہادت و توضیح سے جس طرح گریز کیا ہے اس سے سوائے اس کے کہ مرزا صاحب کا تعصب ظاہر ہو اور کوئی انتقادی نظریہ واضح نہیں ہوتا، اس لئے ہم بھی اس پر التفات کرنا پسند نہیں کرتے، ہاں دوسری جگہ مرزا صاحب نے اس کی وضاحت کی ہے آگے یہ بحث آتی ہے، ہم مرزا صاحب کے اُس دعوے پر نقد و نظر کریں گے۔ ایک اور لنترانی سنئے، حضرت صاحب عالم صاحب کو خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دیوانی سنگھ نام متخلص بہ قتیل جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے، اُس کی تصدیق نہ کرے تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو، قتیل اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنا ہی نہیں اس کے علم فارسی کا ماخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ نواب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالک مغربی

کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور ہنگامہ آرا ہوئے، بیشتر ان میں کشمیری یا کابلی و قندھاری تھے اور اگر احیاناً کوئی عامہ اہل ایران سے بھی ہو، تو تقریر اور ہے تحریر اور ہے، اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ بقراط سے اور شرف الدین علی یزدی اور ملا حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید یہ سب نثریں کیوں خون جگر کھایا کرتے، وہ سب طرح کی نثریں جولالہ دیوانی سنگھ قتیل متوفی نے بہ تقلید اہل ایران لکھی ہیں نہ رقم فرمایا کرتے یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا، بس آرزدکدہ، اور دیوکدہ اور نشترکدہ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ نادرست ہے، میں اور آپ بیٹھیں اور اسکے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں، اس پر حضور غور فرمائیں۔ تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے۔ (عود ہندی ص ۱۴ - ۱۵)

مرزا صاحب کے سطور بالا پڑھئے اور تضاد بیان، اور انحراف اصول پر ٹھنڈے دل سے غور کیجئے، غریب کو یاد نہ رہا کہ زبان کے باب میں انھوں نے جو اصول قایم کیا ہے، اس سے انحراف تو نہیں کر رہے ہیں، مرزا صاحب بڑے طنطنہ کے ساتھ عود ہندی میں ایک جگہ عرفی اور ابو الفضل کا مناظرہ نقل کرتے ہیں، اور اپنے زعم میں عرفی کی فتح تسلیم کرتے ہوئے یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ عرفی نے جب سے ہوش سنبھالا ایران کے بڈھوں اور بڈھیوں سے فارسی سنی یہاں پر انھوں نے سنی ہوئی تقریروں کو زباندانی کے لئے لازمی قرار دیا (عود ہندی ص ۴۲) اور پھر سطور بالا میں یہی فرمانے لگے " تقریر اور ہے تحریر اور ہے، اگر یہی کلیہ ہے تو پھر مرزا صاحب کا سارا قصر پندار ہی سرنگوں ہو جائے گا، کیونکہ اہل ایران کی تحریروں ہی نے خسرو و فیضی، بیدل و ناصر علی، ماہر و سرخوش پیدا کئے۔

اب رہ گئی یہ بحث کہ قتیل پر قندھاری و کابلی ماہرین فارسی نے اثر ڈالا تھا، جو نواب سعادت علی خاں (والی اودھ) کے زمانہ میں لکھنؤ آ گئے تو یہ بھی مرزا صاحب کی قلت مطالعہ و عدم وقوف کا نتیجہ ہے، مرزا قتیل جب دیوانی سنگھ تھے اسی وقت فیض آباد میں میر باقر شہید اصفہانی کا جیسے شاعر باکمال اور ماہر اہل زبان کا سایہ نصیب ہوا۔ قتیل کی عمر اس وقت ۱۸ سال کی تھی، بالکل نوجوان تھے، شہید ہی نے بقول مصحفی ان کو مسلمان کیا۔

اس استقاد کے سلسلہ میں مرزا نے نظامی کا بھی نام لیا ہے، شاید انھیں معلوم نہیں کہ نظامی کی شہرت اور سربلندی کا سبب ان کی زباندانی اور فارسیت نہیں بلکہ صوفیانہ ارشادات و معارف نے ان کو یہ عزت بخشی ہے، ورنہ زبان دانشا کے لحاظ سے شعرائے اصفہان اور شیراز نظامی رومی اور عطار وغیرہ کو قابل استناد نہیں سمجھتے، اسی طرح جس طرح دہلی اور لکھنؤ والے دکن و بنگالہ کے سخنوروں کو نظر میں نہیں لاتے۔

حضرت صاحب عالم صاحب کو ایک خط لکھتے ہیں اور سجع اور ایطا کے متعلق طویل بحث کرتے ہوئے عبد الواسع، غیاث الدین (صاحب غیاث اللغات) اور محمد حسین (قتیل) کی شان میں جو ناملایم کلمات استعمال کئے ہیں،

وہ مرزا صاحب کے اخلاق تربیت و تہذیب کے بہت کچھ آئینہ دار ہیں، سنئے اور داد دیجئے :۔

میرے بیان پر غور کرو، اور جو عبدالواسع اور غیاث الدین اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے تو تم جانو ایک شخص بھیک مانگتا ہے باپ نے اس کا نام میر بادشاہ رکھدیا ہے، اصل فارسی کو اس "کھتری بچہ" قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا، ان کی سی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں، خالصاً اللہ غور کرو کہ وہ "خران نا شخص" کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں، واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے، میرا خط پڑھو یہ نہیں کہتا کہ خواہی نہ خواہی پڑھو، قوت ممیزہ سے کام لو، "ان غولوں پر لعنت کرو" سیدھی راہ پر آجاؤ، اگر نہیں آتے تم جانو تمھاری بزرگی پر اور مرزا تفتہ کی نسبت پر نظر کرکے لکھا ہے، نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس "کھتری بچہ" سے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو عربی کا حرف اور ہے، فارسی کا قاعدہ اور ہے سمجھو نہ سمجھو تم کو اختیار ہے، عقل کو کام فرماؤ غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا، قتیل برہمانہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں شمر نہیں ہوں مانتے ہو مانو نہ مانو تم جانو۔ (عود ہندی ص ۲۱)

یہ ہے اخلاقی مرتبہ اس عظیم الشان شاعر کا، جو ہماری زبان و ادب، کا ہیرو تصور کیا جاتا ہے، یقیناً کسی انسان کی ادبی زندگی اس کی اخلاقی خصوصیات سے بالکل الگ چیز نہیں کہی جا سکتی، لیکن غالب کی اخلاقی کمزوریوں نے انکی شعریت اور ادبیت کا پلہ بہت کچھ سبک کردیا اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی فلسفہ طرازیوں اور شاعرانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے اگر ایک طرف احترام کا مستحق ہے تو دوسری طرف اپنی بدزبانی، اعوجاج طبع، اور خود پرستی کے باعث صد درجہ قابل الزام بھی ہے قتیل و واقف، عبدالواسع و غیاث الدین اس کے ہمعصر نہ تھے اور اس لئے غالب کی ان ہرزہ سرائیوں کو معاصرانہ رقابت کا نتیجہ کہکر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، معاصرین کے ساتھ رشک و رقابت کے واقعات سے شعراء و علماء کے علاوہ صوفیہ کے تذکرے بھی بھرے ہوئے ہیں،

شیخ نجم الدین صغری کا حضرت قطب الدین بختیار کاکی سے کشیدہ ہونا، علامہ رازی اور حضرت بہاؤ الدین کی کشاکش، بدایونی و فیضی کی شکر رنجیاں، معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہیں، اگر صورت حالات یہی ہوتی تو ہم مرزا صاحب کو معاف کر دیتے لیکن ایسا نہیں، ان کو اپنی فارسی دانی کا بڑا پندار تھا، وہ اپنے سامنے کسی کو نظر میں نہ لاتے تھے، اللہ اللہ وہی شخص جو ایسا شعر کہے :۔

ندارد بت پرستی عیب و عار خود پرستیدن　　خدا توفیق کیش کفر بخشد دیں پناہاں را

وہی شخص خود پرستی کے قعر مذلت میں نظر آئے۔ وہی شاعر جو ایک اسلامی فرماں روا کے سامنے یوں سر نیاز خم کرے

خانہ زاد اور مرید اور مداح　　تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار

بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر　　نسبتیں ہو گئیں مشخص چار

یا بہادر ظفر کی شان میں یوں کہے :-

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف تھا — ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت

اور یہیں پر ختم نہیں شاہزادہ جواں بخت کی تقریب شادی میں سہرا لکھے اور اس پر فخر کرے، تن ڈھانکنے کو کپڑے اور قرض ادا کرنے کو روپے مانگے اور طرح طرح کی نیاز مندیوں کا اظہار کرے کیا اس کے لئے سزاوار تھا کہ حکومت کا نقشہ بدلتے ہی ساری عقیدت کیشیوں کو بھول جائے، بادشاہ قید ہو جائیں، شاہزادے مارے جائیں، بیگمات مصیبت جھیلیں، لال قلعہ کے در و دیوار سے حسرت و حرمانی ظاہر ہو، اور وہ قصیدے لکھے ان کی شان میں جنھوں نے ہماری تہذیب ہمارے تمدن کو مٹایا، ہماری حکومت چھین لی، ہمیں گھر سے بے گھر کیا۔ آپ بھی سن لیجئے فرماتے ہیں :-

پردہ گری تا کجا صاف نہ گویم چرا — ہند ز لارڈ آکلنڈ رونق دیگر گرفت

بہر کس شیوہ خاصے در اثبات است ارزانی — زمن مدح و ز لارڈ الن برا گنجینہ افشانی

چارلس مٹکف فرخندہ شمایل کہ بہ دہر — بستہ بر دامن نظارہ ز فردوس طراز

آسماں پایہ جیمس تامسن آں قلزم فیض — باد جایش بہ جہاں تا بہ جہاں جا ماند

فرزانہ پرنسب کہ ستایند بہ جاہش — چنداں کہ پرستند خدا را بہ خدائی

مرحبا دادرجم مرتبہ تامس ماڈک — بنگر ایں صفحہ کہ آرایش دیوان من است

اچھا آئیے، اب دیکھیں کہ ہندوستان کے فارسی ادب پر تنقید کرتے ہوئے مرزا صاحب کیا فرماتے ہیں :-

میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا، اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں، حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل و واقف سے لیکر بیدل و ناصر علی تک اس میزان میں تولیں میزان یہ ہے، رودکی و فردوسی سے لیکر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑی تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے، پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے، سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد نہیں، فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا، خیالہائے نازک و معانی بلند اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری، و نظیری، و عرفی و نوعی بھی سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا، صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں، رودکی و اسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کے طرز نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے، تو اب طرزیں تین ٹھیری ہیں، خاقانی اور اس کے اقران، ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظایر، خالصاً للہ ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تین

طرزوں میں سے کس طرز پر ہے اچھی طرز ہے مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے، دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے داد داد، انصاف انصاف، (ہندی ص ۴۵-۴۶)

مرزا صاحب کی یہ "میزان" اگر کسی یوروپین مستشرق کے سامنے رکھدی جائے، تو معلوم نہیں وہ ان کی "مہر نیمروز" اور کلیات نظم کو ان کی تراوش فکر کا نتیجہ بھی سمجھنے کے لئے تیار ہوگا یا نہیں، جو شخص تاریخ و تذکرہ سے اس حد تک ناآشنا ہو کہ فارسی شاعری کی لبن تین طرزیں قرار دے اور خاقانی کے ساتھ فردوسی کا نام لے، سعدی کے ساتھ جامی و ہلالی کا، ظہوری کے ساتھ نظیری کا اور صائب کے ساتھ قدسی و شفائی کا، وہ دوسروں کے رنگ کلام پر تبصرہ کرے! حیرت ہے، کاش مرزا صاحب زندہ ہوتے اور کوئی پوچھتا حضت! تاریخ و لسانیات کے حقایق و نکات جو آپ نے بیان فرمائے ہیں ان میں سب سے جو اہم چیز تھی وہی آپ نے چھوڑ دی، مانا طرزیں تین ہی سہی لیکن ضرورت تو یہ تھی تاکہ ان کی خصوصیات سلسلہ وار گنائی جاتیں اور پھر ممتاز و اختر، واقف و قتیل، بیدل و ناصر علی کے کلام کا تجزیہ کر کے اس میزان پر تولا جاتا، اگر کوئی مدعی یہ کہدے کہ ان طرزوں میں سے کسی نہ کسی طرز سے شعرائے ہند کا کلام ضرور ملجاتا ہے تو پھر آپ کے پاس کیا جواب ہے، یہ تو محض آپ کا ادعا ہی ہے، دلایل و نظایر تو آپ نے دئے نہیں اب کیا کوئی خاک اس میزان سے کام لے۔

اب آئیے مرزا صاحب کی ان تین طرزوں پر تاریخ و تذکرہ کی روشنی میں بحث کریں، فرماتے ہیں:-

"رودکی و فردوسی سے لیکر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے"

رودکی و فردوسی کو خاقانی، سنائی اور انوری کی صف میں لانا ایسا ہی ہے، جیسے کوئی نفضل اور دلی وغیرہ کو میر، قایم اور ضیا کا ہم رنگ بتائے اس میں شک نہیں فارسی کی عشقیہ شاعری کی ابتدا رودکی ہی سے ہوتی ہے چنانچہ مولانا شبلی نے بھی یہی لکھا ہے، مگر نہ رودکی کو فردوسی سے کوئی نسبت ہو اور نہ فردوسی کو خاقانی سے اور نہ سنائی و انوری میں کوئی تشابہ ہے۔ دقیقی، اسدی، فردوسی نے فارسی کی مثنوی نگاری کی غیر فانی خدمتیں انجام دیں۔ اسی طرح خاقانی نے صوفیانہ شاعری کو ترقی دی، چنانچہ جامی کا یہ لکھنا "دیرا ورائے طور شعر طور دیگر بودہ است" (نفحات الانس) اور ملا نور اللہ شوستری کا یہ نظریہ "در مواعظ و حکم طریقہ شیخ سنائی پیمودہ" (مجالس المومنین مخطوطہ پٹنہ لائبریری) اپنی جگہ بالکل حقیقت ہے، جامی اور شوستری کی تائید دولت شاہ کی اس تحقیق سے بھی ہو جاتی ہے کہ خاقانی پہلے حقایقی تخلص کرتے تھے، (تذکرہ دولت شاہ سمرقندی مخطوطہ پٹنہ لائبریری) بات یہ ہے کہ اتفاقات نے خاقانی کی صوفیانہ رشحات فکر میں درباری زندگی کی تلخیاں و آلائشیں بھر دیں اور وہ سعدی و سنائی کی طرح نیم صوفی ہو کر رہ گئے ورنہ آج ان کا پایہ رومی و عطار سے کم نہ ہوتا تخلص حقایقی کا انتخاب ہی بتا رہا ہے کہ شروع ہی سے انکا رجحان فلسفہ

اخلاق و حکمیات کی طرف تھا اگر منوچہر شروان شاہ کے دربار سے وابستگی نہ ہوتی تو وہ بہت بلند صوفی شاعر ہوتے، قصیدہ گوئی میں یقیناً ان کو ید طولیٰ حاصل تھا، لیکن صوفیانہ، حکیمانہ، اور منجمانہ تلمیحات نے اس کے قصاید کو انوری سے بالکل متمایز رکھا ہے، اس لحاظ سے بھی انوری سے اور اس سے کوئی مماثلت نہیں۔

مرزا صاحب دوسری طرز کے متعلق لکھتے ہیں :-

" پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے، سعدی و جامی و ہلالی، یہ اشخاص متعدد ہیں"

بیشک سعدی نے ایک خاص طرز کی ایجاد و اختراع کی، لیکن کس صنف کلام میں ؟ مرزا صاحب نے یہ نہیں بتایا سعدی جس دور میں گزرے ہیں وہ صوفیانہ شاعری کے شباب کا زمانہ تھا، اسی وقت رومی و نظامی بھی گزرے ہیں یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر نکلسن سعدی کو " نیم صوفی" کہتا ہے، (مقدمہ دیوان شمس تبریز مطبوعہ کیمبرج) صوفیانہ شاعری میں اپنی عملی اخلاقیات کے باعث سعدی ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں، لیکن اس کے موجد نہیں، ہاں، فارسی تغزل میں انھوں نے اپنی ایک خاص راہ نکالی، اس صنف میں نہ تو وہ کسی کے مقلد و تبع ہیں اور نہ فارسی شعرا میں کوئی ان کا ہمسر ہوا، جامی کو تغزل میں سعدی سے دور کا بھی واسطہ نہیں، عراقی کے ہم رنگ ہوں گے، البتہ مثنوی نگاری و صوفیانہ شاعری میں وہ نظامی و خسرو کے پہلو بہ پہلو ہیں۔

تیسری طرز کے متعلق مرزا صاحب کا ارشاد ہے :-

" فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا، خیالہائے نازک و معانی بلند، اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری، عرفی و نوعی بھی، سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربہ دیا صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں"

یک لخت مرزا صاحب ساتویں صدی سے اُچھلکر دسویں صدی تک چلے آئے اور درمیان میں حافظ کو ہضم کر گئے جو بذات خود ایک خاص طرز کے مبدع ہیں، اچھا اسے جانے دیجئے، بیشک فغانی نے ایک خاص شیوہ کی ابداع و اختراع کی اور عہد اکبری کے وہ کثیر التعداد عظیم المرتبت شعرا عرفی، تقی اوحدی، ظہوری، نمی، نظیری وغیرہ نے جو ہندوستان میں آئے فغانی کی پیروی کی جیسا کہ تذکروں سے ثابت ہے، تقی اوحدی کا خود اعتراف ہے کہ جس زمانہ میں وہ اصفہان سے شیراز آئے تو عرفی سے ملے، اسوقت مشاعروں میں طرح کے لئے بابا فغانی کے اشعار کا انتخاب ہوتا تھا، (عرفات العاشقین مخطوطہ پٹنہ لائبریری) خان آرزو نے بھی اسی کو عرفی کے ذکر میں دہرایا ہے (مجمع النفائس جلد ۲ مخطوطہ پٹنہ لائبریری) مرزا صاحب ظہوری کے زلہ ربا ہیں اور انھوں نے فارسی غزلیات میں بڑی حد تک اسی کے خوان کرم کی ریزہ چینیاں کی ہیں پھر بھی انھوں نے اس کے ساتھ عرفی و نظیری کا بھی نام لے لیا، عرفی و نظیری میں تو ایک حد تک ہم رنگی بھی پائی جاتی ہیں۔ گو صائب کا مشہور شعر ہے :-

صائب چہ مجال است ہشوی ہمچوں نظیری — عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

سی پر تبصرہ کرتے ہوئے خان آرزو فرماتے ہیں "انصاف اینکہ طرز و طور ہر سہ استاد جداست و کلام ہر یکے راچاشنی اصے" (مجمع النفائس ذکر نظیری) لیکن ظہوری دورِ متاخرین میں ایک خاص طرز کا مالک ہے، اس سے قبل ارسی زبان میں کسی شاعر کے یہاں اس اسلوب، ادا، و طنز کا پتہ نہیں جو اس کی غزلیات میں ہیں، معنی آفرینی کے اعتبار سے وہ اپنی آہنگ میں یگانہ تھا، مرزا صاحب کی فارسی غزلیات ظہوری ہی کی پیروی کا نتیجہ ہیں (ملاحظہ ہو "سرزمین ایران کا ایک رعنا ادیب دکن میں" از عبدالمالک، مطبوعہ ایوان گورکھپور ۱۹۳۱ء) اسی طرح نظیری کو وئی نسبت ہوگی تو کیٹس اور قائم سے وہی سوختہ سامانی اور غم کوشی، دل فروشی اور پامالی جس نے کیٹس اور قائم پیدا کئے نظیری کے خمیر میں بھی ودیعت تھی۔

مرزا صاحب نے صائب اور کلیم و سلیم، قدسی و حکیم شفائی کو ایک صف میں لا کھڑا کیا اور پھر اس کے بعد دورِ عالمگیری سے لیکر ان کے عہد تک جتنے ایرانی شعرا ہندوستان میں آئے ان کا کوئی ذکر ہی نہیں، میں پوچھتا ہوں سرخوش آزاد ور حزیں نے اپنے تذکروں میں جن معاصر ایرانی شعرا کا حال لکھا ہے، ان کے متعلق مرزا صاحب کا کیا فیصلہ ہے۔ محمد سعید اشرف، مرزا معز فطرت، حزیں، واله یا پھر جو ہندوستان نہ آئے جلال اسیر، آذر، راہب وغیرہ کا کلام س طرز میں ہے۔ صائب نے حکیم رکنائے کاشی اور حکیم شفائی سے استفادہ ضرور کیا (نشترِ عشق مخطوطہ پٹنہ لائبریری) لیکن کیا وجہ ہے کہ صائب کا کلام تو ان کی زندگی ہی میں اس قدر مشہور ہو جائے کہ بقول مرزا افضل سرخوش غیر ممالک میں تحفتہً جائے، شاہان روم وغیرہ عباس ثانی سے دیوان صائب طلب کریں (کلمات الشعرا، مکتبہ طاق بستان قلمی نسخہ) ور عوام میں شفائی کو کوئی جانے بھی تو صائب کی نسبت سے۔ واله داغستانی کا بیان ہے کہ صائب کو بچپن میں ایک ہل اللہ نے سرشی کا ایک پیالہ بھر کر دیا تھا، صائب نے دو حصہ آنکھ موند کر پی لیا، باقی ایک حصہ چھوڑ دیا۔ اسی واقعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "آں دلچسپی کہ در کلام مرزائے مرحوم است بہ سبب سرشی اولیا است والاظاہر احوال مرزا مقتضی ایں نبود کہ آں ہمہ حقایق و معارف از وے صدور باید" (ریاض الشعرا قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری)

اس میں شک نہیں کلیم کو بھی شاہجہاں نے کئی مرتبہ سونے سے تولا، لیکن قدر افزائی درباری تعلقات اور شاعرانہ پست خیالی کا نتیجہ تھی، قدسی کی ساری کائنات اس کی ایک بے مثل نعت ہے، شفائی کی متاع عزت میں یہی بہت ہے کہ صائب اس کا شاگرد تھا، الغرض مرزا صاحب کی یہ ساری کاوکاو تنقید تذکرہ و تاریخ سے نابلد ہونے کا نتیجہ ہے، انھوں نے فارسی شاعری پر جو غیر ماہرانہ تبصرہ کیا ہے اس نے ہمیں مرزا صاحب کی طرف سے بہت بدظن کر دیا اور طرہ یہ کہ بایں وقوف و مطالعہ وہ ہندوستان کے سارے فارسی شعرا کو بے مایہ و غیر مستند سمجھتے ہیں اور اس پر اصرار کر رہے ہیں۔ عبدالمالک آروی

واردھا اسکیم

اکتوبر ۱۹۳۷ء کی بائیسویں تاریخ ہمارے تعلیمی دور میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس دن ہندوستان کے چند بڑے بڑے ماہرین تعلیم نوبھارت ودیالیہ واردھا میں جمع ہوئے اور مہاتما جی نے ان لوگوں کے سامنے اپنی وہ تعلیمی تجویز پیش کی جو مقام کی رعایت اور عقیدت کی بنا پر عام طور سے واردھا کی تعلیمی اسکیم کے نام سے مشہور ہو۔ واردھا اسکیم علم کو علم کی خاطر سکھانا نہیں چاہتی بلکہ وہ علم کو زندگی کی "آہنی" ضرورتوں کی خاطر سکھلانا چاہتی ہے۔ اسی لئے اس میں ذریعہ تعلیم دستکاری کو بنایا گیا ہے۔ یہ خیال کوئی نیا نہیں ہے۔ امریکہ میں (Project Method) اور روس میں (Complex Method) کے ذریعہ سے اس نظریہ کو عملی جامہ پہنایا جا چکا ہے۔ لیکن ہمارا یہ تعلیمی تجربہ روس اور امریکہ کی تقلید میں نہیں کیا گیا۔ واردھا اسکیم ان ممالک کے تعلیمی اُصولوں کو سامنے رکھکر نہیں بنائی گئی۔ وہ خالص ہماری ضرورتوں کی پیداوار ہے اور ابتدائی تعلیم ونیز دیہات کی تعلیمی مشکلات کا حل ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم اپنے یہاں کے اس مسئلہ کی دقتوں کو سمجھ لیں اور اسکے بعد دیکھیں کہ یہ نئی اسکیم ہماری مشکلات کو کہاں تک دور کرسکتی ہے۔

تمام اور خرابیوں سے قطع نظر، موجودہ ابتدائی تعلیم میں تضییع (Wastage) بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے بچے گھر بیٹھ رہتے ہیں، اُن کا پڑھنے میں جی نہیں لگتا اور وہ جلد ہی اسکول کو خیرباد کہہ دیتے ہیں۔ اس طرح یہ تعلیم بہت کچھ جمود بھی پیدا کرنے کی ذمہ دار ہے۔ وہ طلبہ جو ابتدائی تعلیم کے لئے مدرسوں میں داخل ہوتے ہیں اُن میں سے بیس فیصدی سے بھی کم اپنی تعلیم پوری کر کے نکلتے ہیں اور اس طریقہ سے آدھی سے زیادہ رقم جو ابتدائی تعلیم پر خرچ کی جاتی ہے وہ بالکل ضایع جاتی ہے اس لئے کہ یہ اُن بچوں پر صرف ہوتی ہے جو اسکول میں مشکل سے چند مہینے ٹھہرتے ہیں۔ "وڈ۔ ایبٹ" رپورٹ میں اِن دونوں مشکلوں کا حل یہ تجویز کیا گیا ہو کہ طریقۂ تعلیم کی "بیجا سنجیدگی" کو دور کیا جائے اور اس کو بچوں کے لئے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جائے تعلیم اس طرح نہ ہو کہ اُستاد عبارت کا مطلب خود کہتا جائے اور نہ تربیت اس طرح کی جائے کہ بچے کو سزا کے ڈر سے شرارت سے باز رکھا جائے۔ اس کے لئے دلچسپی کے سامان فراہم کئے جائیں اور اس طرح اسکی فطری صلاحیتوں

کو حسن و خوبی کے ساتھ اُبھارا جائے۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے لیکن یہ دونوں مشکلوں کا حل نہیں ہوسکتی جمود کی دقت البتہ اس سے بڑی حد تک دور ہوسکتی ہے لیکن جہاں تک تضییع یا اسراف کا تعلق ہے، وہ طریقۂ تعلیم کے دلچسپ بنانے سے حل نہیں ہوسکتا۔ اس مسئلہ کا انحصار بڑی حد تک گاؤں کے معاشیاتی حالات پر ہے۔ گاؤں کے غریب آدمی کو اپنے کام میں اپنے بیٹے کی امداد کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ شخص اس بات کو محض بیکار سمجھتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کو اور تعلیم دلوائے خصوصاً اس صورت میں جبکہ اُسے اس طریقہ سے زیادہ نفع نہیں ہوتا اور نہ اس کا بیٹا ہی اس طریقہ سے زیادہ کمانے کے لایق ہوجاتا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ گاؤں کے آدمی کا یہ نظریہ کہاں تک ٹھیک ہے۔ البتہ یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ بچہ سے پہلے اس کے باپ کی تعلیم اور اسکی اقتصادی حالت کی تبدیلی کی ضرورت ہے لیکن یہ کوئی ایک دن کا کام نہیں ہے۔ اس میں بہت دقت کی ضرورت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ موجودہ صورت میں اس بچہ کی تعلیم کا کیا انتظام کیا جائے؟ واردھا اسکیم نے اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔

موجودہ ابتدائی تعلیم کی ایک خرابی یہ ہے کہ وہ جتنی دیر میں حاصل کی جاتی ہے اتنی ہی جلد بھلا بھی دیجاتی ہے۔ وہ آیندہ تعلیم کے لئے شوق نہیں پیدا کرتی اور اگر کرتی ہے تو طالب علم میں گاؤں اور اس کے کاروبار سے نفرت پیدا کردیتی ہے۔ وہ شہری لوگوں کی نقالی کرنے لگتا ہے اور اسے اپنے قدیمی اور آبائی پیشے سے نفرت پیدا ہوجاتی ہے وہ بھی لوگوں کی طرح کلرکی کو ڈھونڈھتا ہے۔ مختصر یہ کہ موجودہ طریقہ میں گاؤں کے طالب علم کے گھر اور باہر کی ضروریات کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے، مہاتما جی نے اس کا حل یہ سوچا ہے کہ ابتدائی تعلیم کسی دستکاری کے ذریعہ سے دی جائے۔ جس کو طالب علم اپنی آیندہ زندگی میں پیشہ کی صورت سے اختیار کرلے۔ اس طرح اُن بچوں کے دلوں میں اپنے پیشہ کی عزت قایم رہے گی اور ان کی زندگی میں اُن کے ماحول سے علٰحدگی ہونے کے بجائے زیادہ قربت اور وابستگی پیدا ہوجائے گی۔ آج بھی بہت سے اسکولوں میں مختلف پیشوں کی تعلیم دی جاتی ہے لیکن کسی جگہ پیشہ ذریعۂ تعلیم نہیں ہے۔ مہاتما جی یہ چاہتے ہیں کہ زبان، معلومات عامہ ریاضی، علم الصحت، جغرافیہ اور تاریخ وغیرہ سب مضامین کو کسی پیشہ یا دستکاری کے گرد ہم آہنگی کے ساتھ ترتیب دے دیا جائے۔ پیشہ یا صنعت مرکز ہو جس کی رعایت سے تمام مضامین کی تعلیم دی جاسکے۔ اُن کا خیال ہے کہ صنعتی تعلیم ملک میں اسی لئے مقبول نہیں ہوئی کہ یا تو وہ سائنٹفک طریقہ سے نہیں پڑھائی جاتی یا اس میں تعلیمی مقصد کو نظرانداز کردیا جاتا ہے یا پھر اسلئے کہ وہ لوگوں کو مشین کا عادی بنادیتی ہے جس کا وجود گاؤں میں نہیں ہے۔ حرفتی تعلیم کو عام تعلیم کے ساتھ وابستہ کردینے سے اس کی اہمیت بڑھ جائے گی اور وہ بچہ کے لئے زیادہ دلچسپ بھی ثابت ہوگی۔ اس کے ذریعہ اعضائے جسمانی کی تربیت کے علاوہ دیگر انسانی صلاحیتوں کی تہذیب بھی ہوسکے گی۔ واردھا کی تعلیمی کانفرنس

میں مہاتما جی نے تکلی کی خوبیاں بتلاتے ہوئے کہا کہ یہ بنیادی تعلیم کے لئے بہت مناسب ہے۔ اس لئے کہ اس کی حرکت اور موسیقیت ایک عجیب روحانی کیفیت پیدا کرتی ہے البتہ گرد و پیش کی ضرورتوں اور سہولتوں کا لحاظ کرتے ہوئے اور کام بھی شروع کئے جا سکتے ہیں مثلاً نجاری، کھیتی، چمڑے کا کام وغیرہ وغیرہ۔

وار دھا اسکیم میں ۷ برس کی تعلیم رکھی گئی ہے۔ تعلیمی کانفرنس میں گاندھی جی نے اس خیال کا اظہار کیا کہ ابتدائی تعلیم کو اتنا بڑھانا چاہئے کہ اس میں ثانوی تعلیم بھی آجائے۔ ایک گاؤں کے طالب علم کی ضروریات کا لحاظ کرتے ہوئے یہ مدت کافی ہے۔ یونیورسٹی کی تعلیم اس کے لئے ضروری نہیں ہے اور نہ وہ کوئی مفید چیز ہے مہاتما جی نے فرمایا کہ اس کے ناقص ہونے کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ اُس نے ملک میں بے روزگاری پھیلائی ہے۔

وار دھا اسکیم "خود پروری" کے اُصول پر ترتیب دی گئی ہے۔ وہ اپنا خرچ آپ پورا کرنا چاہتی ہے اس میں ہندوستان کی غریبی اور افلاس کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ گاندھی جی کا خیال ہے کہ ہمارے وزراء کو اسوقت تک ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہ بیٹھے رہنا چاہئے جب تک کہ ملک کی آمدنی کے ایسے ذریعے نہ نکل آئیں جو ہمارے تعلیمی مصارف کی کفالت کر سکیں۔ بننے کا کام مستقل اور عالمگیر ضرورتوں کو پورا کرتا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ بچوں کی بنائی ہوئی چیزیں بازار میں مقبول نہ ہوں۔ اس کے علاوہ کسی تعلیم کو محض اس وجہ سے ناپسند کرنا کہ وہ "خود پرور" ہے، درست نہیں۔ جب بچے کھلونوں سے سبق حاصل کر سکتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ وہ اوزاروں سے تعلیم نہ حاصل کر سکیں۔ دیہات کے بچے گھروں پر ایسا کام کرتے ہیں جس سے اُن کو منافع ہوتا ہے پھر کیا ہرج ہے اگر وہ اسکول میں بھی ایسا ہی کام کریں جو اُن کے لئے نفع بخش بھی ہو اور کارآمد بھی۔ مہاتما جی نے تعلیمی کانفرنس میں یہ بات انتہائی وثوق کے ساتھ فرمائی کہ اس طریقہ سے ایک طالب علم اپنی سات سالہ تعلیم کا خرچہ آپ ہی پورا کرے گا۔

ہم نے یہاں تک تو مجوز کے خیالات درج کئے ہیں جن کو اصل اسکیم کا پس منظر کہنا چاہئے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ تعلیمی تجویز مختلف پہلوؤں سے کہاں تک مفید ہے۔ ذاکر حسین کمیٹی کی رپورٹ شایع ہو چکی ہے۔ اور اس کے اوپر بحث کے آخری مراحل بھی شملہ میں طے ہو چکے ہیں۔ اس اسکیم کو ہمیں مختلف نقطہ ہائے نظر سے دیکھنا چاہئے تعلیمی اعتبار سے یہ کہاں تک صحیح اور درست ہے۔ بچوں کی ذہنی اور نفسیاتی حالت کا اس میں کہاں تک لحاظ رکھا گیا ہے اور اسکیم کا مطمح نظر علم تعلیم کی رو سے کہاں تک درست ہے؟

ذاکر حسین کمیٹی نے سات سال کی اسکیم مرتب کی ہے۔ اس میں ۷ سال سے لیکر ۱۴ سال کی عمر تک تعلیم دیجائے گی جس کا معیار تعلیم انٹرینس کے برابر ہو گا۔ اس میں کسی دستکاری کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا ہے جس کو طالب علم اپنی آیندہ زندگی میں پیشہ کی صورت میں اختیار کرے گا۔ اسی اسکیم کا یہ دعویٰ ہے کہ اس لئے

موجودہ تعلیم کے وہ تمام نقائص دور کر دئے ہیں جن کا اثر طالب علم کی زندگی پر پڑتا ہے۔ اس میں نصاب کی یکسانی نہیں ہے۔ علمی مضامین پر زیادہ زور دینے کے بجائے علمی رجحان کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے لیکن اگر بامعان نظر دیکھا جائے تو کمیٹی نے یہی نقائص دوسری شکل میں پیش کر دئے ہیں اس میں بھی نصاب کی یکسانی ہو اور انتخاب و اختیار کا حق بہت کم دیا گیا ہے۔ تقسیم یا (Bifurcation) کا نہ ہونا موجودہ تعلیم کا بڑا نقص ہے وہ اس میں بھی موجود ہے۔ سنہ ۳۲ء میں بنارس یونیورسٹی کے جامعی خطبہ میں اس خیال کا اظہار کیا گیا تھا کہ موجودہ طریقۂ تعلیم لڑکوں کو اُن کے رجحانات کے مطابق منقسم اور منتخب کرنے کا اہل نہیں ہے اور اسی لئے یونیورسٹی میں اسکولوں سے بعض ایسے لڑکے پہونچتے ہیں جو اگر یونیورسٹی میں نہ آتے تو شاید کسی دوسرے کام میں زیادہ اچھے نکلتے" واردھا اسکیم میں دستکاری کے بارے میں انتخاب کا حق دیا گیا ہے لیکن علمی مضامین کے متعلق یہ اختیار تقریبًا بالکل نہیں ہے۔ اول الذکر معاملہ میں بھی تومنا اور کاتنا جاننا لازمی ہے چاہے بنیادی دستکاری کوئی ہو۔ اسی طریقہ سے اُستادوں کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ تکلی کا کام جانتے ہوں اس چیز پر زیادہ زور دینے کے یہ معنی ہیں کہ آدمی کی تعلیم بغیر کاتنا اور بننا جانے ہوئے مکمل ہی نہیں ہوسکتی۔

ایک ایسی تعلیم جو تہذیب نفس کے لئے دی جائے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہونا چاہئے کہ اس میں مضامین کے انتخاب کے لئے اتنا وسیع میدان ہو کہ ہر شخص اپنے میلان اور رجحان کے مطابق ایسے مضامین منتخب کرسکے جو اس کی تعمیر شخصیت میں مددگار ہوں۔ تعلیم کے میلانات ادب، آرٹ، تجارت، حرفت وغیرہ کی طرف ہوسکتے ہیں، لیکن رجحان کا فیصلہ ہر ایک کو خود کرنا چاہئے نہ کہ تعلیمی محکمہ کو۔ موخرالذکر کا تو فرض صرف یہ ہے کہ وہ اُس رجحان کی تہذیب و تربیت کے لئے سامان پیدا کر دے جو میں نے اپنے لئے انتخاب کیا ہے۔ واردھا اسکیم نے اسکا قطعًا لحاظ نہیں رکھا ہے۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک بچہ کو اس انتخاب کی تمیز نہیں ہوتی۔ یہ ایک حد تک صحیح ہو اور یہی اس بات کی سب سے بڑی دلیل ہے کہ ابتدائی درمیانی اور ثانوی تعلیم کو مدغم نہیں کرنا چاہئے۔ ابتدائی تعلیم کا زمانہ عام طور پر مادری زبان کی تعلیم، پڑھنے لکھنے اور احساس و ادراک کی تہذیب میں صرف کیا جاتا ہے اس کے ختم ہونے پر بچہ کا فطری رجحان اتنا ابھر آتا ہے یا ابھر آنا چاہئے کہ اس کی آیندہ تعلیم کے متعلق کوئی فیصلہ کیا جاسکے یہاں سے پھر تقسیم (Bifurcation) بھی بہت آسان ہے۔ نفسیاتی رو سے اگر دیکھا جائے تو بچہ کی ذہنی قوتیں ۱۲ سال کی عمر سے مختلف سمتوں میں بڑھنا شروع ہوجاتی ہیں اور اسے ایک خاص جانب زیادہ شغف ہوجاتا ہے۔ لیکن واردھا اسکیم نے تمام منزلوں کو ختم کرکے بچہ کو ایک محدود دائرے میں مقید کر دیا ہے۔ جہاں نہ تو فطری رجحانات کے مطابق طالب علموں کی تقسیم ہوسکتی ہے اور نہ اُنکے لئے انتخاب کی کافی گنجایش چھوڑی گئی ہے اُن کے سر ایک ایسا پروگرام تھوپا گیا ہے جو پہلے سے طیار ہے اور جس میں

سب سے زیادہ زور کاتنے اور بُننے پر دیا گیا ہے۔ انھیں اسباب کی بنا پر ابتدائی تعلیم کے زمانہ میں کسی دستکاری کو پیشہ کی حیثیت دینا بڑا ظلم ہے اس وقت دستکاری کے ذریعہ سے اس کی ذہنی اور جسمانی قوتوں کی جو اسے فطرت کی طرف سے ودیعت کی گئی ہیں تمہیدی یا افتتاحی تربیت تو ہو سکتی ہے لیکن اسے پیشہ کی حیثیت دیکر تعلیم کو "خود پرور" نہیں بنایا جا سکتا۔

واردھا اسکیم کے واضعین ابتدائی تعلیم کو خود پرور بھی بنانا چاہتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ وہ طالب علموں کے کاموں سے اسٹاف کی تنخواہ اور اسکول کے اور بہت سے اخراجات نکال لیں گے۔ یہ خیال بہت ہی انوکھا ہے اور اس کی کامیابی کے متعلق بہت سے لوگوں کو شبہات ہیں وہ چیزیں جو چھوٹے چھوٹے بچے بنائیں گے اُنکی اقتصادی قیمت کبھی بھی اتنی نہیں ہو سکتی کہ وہ اسکول کے اخراجات کی کفیل ہو سکے۔ بچوں کی بنائی ہوئی چیزیں لازمی بھدی ہوں گی اور وہ بازار میں زیادہ مقبول نہیں ہو سکتیں۔ اُن سے عمارت، کتابوں اور فرنیچر کا صرف تو درکنار اساتذہ کی تنخواہ بھی نہیں نکل سکتی اور اگر اساتذہ اُن چیزوں کا نرخ یا اُن کی مقبولیت بازار میں بڑھانے کی کوشش کریں گے تو اس صورت میں لازمی بچوں سے زیادہ کام لیں گے۔ اُن کی محنت سے تجارت کی جائے گی جو اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ اُن سے زیادہ سے زیادہ کام لیا جائے۔ جب روپیہ پیدا کرنا اور اسکول کا خرچ نکالنا بھی ایک مقصد ہوگا تو اس صورت میں اس کا اندیشہ ہو سکتا ہے کہ تجارتی مفاد کے مقابلہ پر تعلیمی اور تہذیبی مفاد کو نظر انداز کر دیا جائے۔ پھر ایک بچہ جو اپنی غذا اپنے لباس کے لئے اپنے والدین کا سہارا تکتا ہے وہ اگر اپنی تعلیم اپنی محنت اور کمائی سے حاصل بھی کرنے لگے تو بتایئے کہ یہ اصول بذات خود کہاں تک مناسب اور معقول ہے؟ آج ہماری زندگیوں میں اگر کسی چیز کی کمی ہے تو وہ لطف و انبساط کی۔ ہمارے بچوں کو خاص طور پر "ہنسنا اور کھیلنا" چاہئے۔ بڑا اچھا ہو اگر اُنکی تعلیم بھی کھیل کے ساتھ ساتھ ہو۔ واردھا اسکیم کی رو سے بچوں کے اوپر زندگی کی ذمہ داریوں کا بارِ گراں بہت قبل از وقت رکھدیا جائے گا۔ پنڈت مدن موہن مالوی نے الہ آباد کے کانووکیشن ایڈریس میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ کوئی کاروباری تعلیم بارہ سال سے قبل شروع نہیں ہونا چاہئے۔ فرانس کے ایرزد ( ) کے ابتدائی اسکولوں میں بھی جہاں کہ دیہاتی صنعت و حرفت کے سکھانے کا انتظام ہے۔ بارہ سال سے زیادہ عمر کے بچے داخل ہوتے ہیں۔ مزدوروں کے تعلیمی اور صنعتی ادارے (شارلی روئی بلجیم) کی ابتدائی جماعتوں میں بھی بارہ اور چودہ سال کے طلبہ داخل ہوتے ہیں حالانکہ اس ادارہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ دنیا میں سب سے کم عمر طلبہ کو داخل کرتا ہے واردھا اسکیم کی رو سے بچوں کو اپنی بنیادی دستکاری سے اسکول کا خرچ نکالنا ہے اور اس کے لئے انھیں روزانہ کئی گھنٹے مسلسل کام ہے پھر بنیادی دستکاری کا یہ تعلق علمی مضامین سے بھی قائم رہے گا۔ بچوں کی عمروں کا لحاظ کرتے ہوئے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ یہ تعلیم اُن کے لئے اُکتا دینے والی ثابت نہ ہو۔ مہاتما جی نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ جب بچے کھیلوں سے تعلیم حاصل کر سکتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ وہ

اوزاروں سے تعلیم حاصل نہیں کرسکتے۔ تجویز کے خود پرورانہ مقصد کو دیکھتے ہوئے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ یہ "تعلیمی کھیل" کہیں مشقت کی حیثیت نہ اختیار کرے۔ جو نفسیاتی اعتبار سے بہت مضرت رساں ہوگی۔

تعلیمی معاملات میں کسی چیز پر زور اور تاکید کو بہت دخل ہے۔ ایک خاص نظریہ کی وابستگی اور اسکی تاکید اس کو مختلف شکل دے سکتی ہے۔ واردھا اسکیم میں دستکاری پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ تعلیمی مقصد ایک حد تک ماند پڑ گیا ہے اور عملی صورت میں وہ اور بھی تاریکی میں آجائے گا۔ اس سے قطع نظر وہ طالب علم جو دنیا کو "کتائی اور بنائی" کی عینک سے دیکھنے کے عادی ہوں گے۔ وہ مشینوں سے زیادہ فایدہ نہ اُٹھا سکیں گے۔ آج مشین کی صنعت بڑھ رہی ہے اور ملک کی ترقی کے ساتھ ساتھ اور بڑھے گی۔

واردھا اسکیم میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ علم کے الگ الگ ٹکڑے نہ کئے جائیں بلکہ اُن میں تعلق باہمی اور مرکزیت پیدا کی جائے۔ یہ نہایت مستحسن اُصول ہے لیکن یہ اُسوقت بگڑ جاتا ہے جب باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش براہ راست یا خواہ مخواہ کی جاتی ہے اسوقت تعلیم بے قرینہ اور غیر مسلسل ہوجاتی ہے۔ واردھا اسکیم میں اس کا امکان اس وجہ سے ہے کہ اس میں تمام مضامین ایک ہی محور کے گرد گردش کریں گے اور وہ محور دستکاری ہے۔

واردھا اسکیم میں اعلیٰ تعلیم کے لئے کوئی گنجایش نہیں رکھی گئی ہے۔ موجودہ زمانہ میں طالب علموں کی ایک کثیر تعداد پر اعلیٰ تعلیم کا دروازہ بند کر دینا بڑا ظلم ہے۔ یہ دور سائنس کی ترقی سے عبارت ہے اور اس منزل تک پہونچنے کے لئے اعلیٰ تعلیم ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شخص اس تعلیم کا اہل نہیں لیکن بہت سے اس کے اہل بھی ہوں گے لیکن اُن کے لئے کوئی گنجایش نہیں رکھی گئی ہے۔ ہمیں یہ اُصول یاد رکھنا چاہئے کہ کسی ترقی کی راہ کو مسدود کر دینا ملک کے مستقبل کے لئے ہمیشہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔

واردھا اسکیم میں کسی غیر ملکی زبان مثلاً انگریزی کی گنجایش نہیں رکھی گئی ہے۔ اس بیسویں صدی میں انگریزی کا جاننا قطعاً ناگزیر ہے۔ آج ہمیں ہر معاملہ پر بین الاقوامی زاویۂ نگاہ سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے ہندوستان کا معاملہ محض ہندوستان ہی تک محدود نہیں ہے۔ اس کی ضرورتوں کی حدیں اس سے بھی زیادہ ہیں اسلئے کہ آج ہم دنیا سے الگ ہوکر رہ ہی نہیں سکتے۔ زمانہ کی رفتار نے اگر ہمیں کوئی سبق سکھلایا ہے تو وہ یہی کہ آج علحدگی و تنہائی موت کے مترادف ہے۔ اس لئے کسی تعلیمی مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمیں چند "پیش پا اُفتادہ" باتوں، ہنگامی ضرورتوں اور محدود وطنیت ہی کے اُصول کو مدنظر نہ رکھنا چاہئے۔ تعلیم کا معاملہ ہماری پوری زندگی پر محیط ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل سب ہی چیزیں شامل ہیں، اس فروگزاشت کو اگر اس روشنی میں دیکھا جائے گا تو وہ یقیناً ہمیں بہت افسوسناک معلوم ہوگی۔

اسی طرح واردھا اسکیم میں ادبیات عالیہ مثلاً عربی، فارسی اور سنسکرت کے لئے بھی کوئی جگہ نہیں رکھی گئی ہے۔ حیرت ہے کہ اُنھیں اختیاری مضامین کی بھی وہ حیثیت نہیں دی گئی جو انھیں اسوقت حاصل ہے۔

میکالے نے جس حقارت کے ساتھ مشرقی علوم کو نظرانداز کیا تھا اس کا ہم اب تک ماتم کررہے تھے لیکن افسوس ہے کہ آج اسی قسم کی فروگزاشت ہمارے رہبرانِ قوم سے ہورہی ہے۔

واردھا اسکیم میں اہمسا اور اس کی خوبیوں پر بھی زور دیا گیا ہے۔ یہ ایک متنازع فیہ مسئلہ ہے۔ بہت سے لوگوں کو اس سے اختلاف ہے اور ہوسکتا ہے۔ ایسے معاملات کو بچوں کے سر مڑھنا نہیں چاہئے بلکہ انھیں آزادی دینا چاہئے کہ وہ اس کے متعلق سوچ سکیں اور ایک وقت خود اپنی رائے قایم کرسکیں۔ بچوں کا حال بالکل ایک نرم لکڑی کا سا ہے کہ اُسے جس طرف چاہے موڑ دیجئے لیکن ہمارے معلمین کا یہ فرض نہیں ہے کہ وہ اُن کی اس اثر پذیری سے غلط فایدہ اُٹھائیں۔ نصابی اصلاحات کسی سیاسی جوش اور عقاید کے ماتحت نہیں ہونا چاہئے کسی تعلیمی اسکیم کے واضعین کے لئے اسکولوں اور کالجوں کی "علمی جمہوریت" میں مداخلت مناسب نہیں ہے اس لئے کہ ایک نظام کی ترقی پسند ہونے کی جانچ صرف یہ ہے کہ اس کے تحت میں ذہن وعقل کی آزادی کہانتک حاصل ہے۔ جرمنی کے اسکولوں میں نازیت کے عقاید کی علی الاعلان اور بعض اوقات جبراً ترویج کی جاتی ہے اسی طرح اٹلی کے اسکولوں میں یہ بتلایا جاتا ہے کہ اطالوی قوم کا طرۂ امتیاز محض فسطائیت ہے۔ جاپان کے اسکولوں میں محدود وطنیت (جس کو برناڈ شاہ نے بیوقوفی کی انتہائی کریہہ صورت سے تعبیر کیا ہے) کا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے لیکن یہ تمام باتیں تعلیمی اور جمہوری اُصول کے سخت منافی ہیں اس لئے کہ اُن سے دماغوں کی جارحانہ تسخیر ہوتی ہے۔ بقول ٹیرن ایڈورڈ (Tyrrn Edward) تعلیم کا مقصد ذہن کو چند قایم کردہ خیالات سے معمور کردینا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد ذہنی قوتوں کی اس طرح تہذیب کرنا ہے کہ دماغ اُن قایم کردہ خیالات کو صحیح طور پر پرکھ سکے۔

واردھا اسکیم نے وطن کی محبت اور اس کے پچھلے زمانہ کی عزت کرنے پر بھی زور دیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس میں "انسانوں کی برابری اور برادری" کے اُصول کو نظرانداز نہیں کیا گیا۔ اس زمانہ میں جبکہ ہندوستان کی سیاست کا نقشہ بدل رہا ہے اور عنانِ حکومت رفتہ رفتہ اس جماعت کے ہاتھ میں آرہی ہے جو کل تک میدان میں حکومت کا مقابلہ کررہی تھی۔ اس بات کا اندیشہ ہوسکتا ہے کہ کہیں وہ ہمارے اسکولوں میں اپنے سیاسی "عقاید" کی ترویج نہ کرے اور ہمارے تعلیمی اداروں کی علمی جمہوریت میں دخل انداز نہ ہو۔ لیکن یہ خوشی کی بات ہے کہ تجویز زیر بحث میں جہاں وطن کی محبت پر زور دیا گیا ہے وہاں "سماج کے علم" میں "انسان کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے بڑے بڑے واقعات" کے سکھلانے سے گریز نہیں کیا گیا۔ پروفیسر زمیرن کا یہ قول بالکل حق بجانب ہے کہ اسکول

دنیا کی نجات اور امن کے ضامن ہو سکتے ہیں اگر اُن کے طالب علموں میں صحیح بین الاقوامی نقطۂ نظر پیدا کیا جائے اور اُن کی روح کو محدود وطنیت کی سلاسل سے جکڑنے کے بجائے تمام بنی نوع انسان سے محبت کرنے کی دعوت دی جائے۔

واردھا اسکیم میں ہندوستانی کو لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ "قومی اسکولوں میں پڑھتے ہوئے بچے دیس کی عام زبان تھوڑی بہت جانتے ہوں اور بڑے ہو کر ہندوستان کے ایک دوسرے صوبے کے لوگوں کے ساتھ آسانی سے کام کر سکیں"۔ بدقسمتی سے ہندوستان کی موجودہ سیاسی عصبیت نے ہندوستانی زبان کے مختلف مفہوم قرار دئے ہیں۔ ہمارے معزز وزیر تعلیم کے نزدیک وہ ہندی جس میں سنسکرت کے الفاظ زیادہ ہوں، ہندوستانی کہلانے کی مستحق ہے۔ مہاتما جی کو بھی اس رائے سے پورا اتفاق ہے، انھوں نے اسے "ہندی ہندوستانی" کا نام دیا تھا اور آج کل وہ اسے "ہندستھانی" لکھتے ہیں۔ ابوالکلام صاحب کے نزدیک غالباً اردو ہندوستانی کا مرتبہ رکھتی ہے۔ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے اچھا ہوتا اگر رپورٹ زیر بحث میں ہندوستانی کی تشریح وضاحت کے ساتھ کر دیجاتی۔ لیکن جہاں تک ہندوستان کی مشترکہ زبان کے لزوم کا تعلق ہے اس کی اہمیت اور ضرورت سے کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا۔ ہماری ملکی اور قومی ضروریات کے پیش نظر یہ چیز بالکل ناگزیر ہے۔ واردھا اسکیم اس لحاظ سے بھی تاریخی حیثیت رکھتی ہے کہ اس نے متحدہ زبان کی حمایت میں سب سے پہلا اور مضبوط قدم اُٹھایا ہے جس کا اثر کسی ایک جگہ محدود نہیں ہوگا بلکہ تمام ملک میں پھیلے گا۔

واردھا اسکیم ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں بالکل ایک نئے باب کا اضافہ کرنا چاہتی ہے۔ وہ اس لحاظ سے بڑی خصوصیت رکھتی ہے کہ اس نے مروجہ طریقۂ تعلیم کو ختم کر کے بالکل ایک نئی عمارت تعمیر کردی ہے اور جہاں تک اس کے اس بنیادی اُصول کا تعلق ہے کہ بچوں کو "مائل بہ عمل" بنایا جائے۔ اسکی ضرورت سے مشکل سے کوئی شخص اختلاف کی جرأت کر سکتا ہے۔ لیکن جہاں تک اس کی جزئیات کا تعلق ہے، اُس میں بہت کچھ اصلاح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ بڑا اچھا ہو اگر دوبارہ غور و تمحیص کے لئے ملک کے مختلف النیال ماہرین تعلیم ایک جگہ جمع ہو کر گفتگو کریں اس لئے کہ یہ اسکیم تمام ملک کے لئے وضع کی گئی ہے اور اس لحاظ سے اسکی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی۔ بی۔ اے

عندلیب شادانی اور جگر مرادآبادی

(مسلسل)

اُٹھتے ہی پائے یار کے باغ کا باغ اُجڑ گیا پھول بھی ہیں تباہ سے سبزہ بھی پائمال سا

چونکہ جواب اعتراض میں تفصیل درکار ہے لہذا اعتراض کو میں یوں تقسیم کر دیتا ہوں:۔

(۱) "معلوم ہوتا ہے کہ شاعر صاحب کے یار کے پاؤں میں ہل بندھا ہوا تھا جیسے ہی وہ دو قدم چلا تمام باغ کھد گیا"

(۲) "اور اگر" پائے یار کے اُٹھتے ہی" سے "یار کے جاتے ہی" مراد ہے تو الفاظ سے یہ مفہوم ادا نہیں ہوتا"

(۳) "اور اگر" پاؤں اُٹھنا" سے مراد شکست کھا کر بھاگنا ہے تو اس کا بھی یہاں کوئی محل نہیں"

مگر یہ اعتراضات غلط ہیں:۔

(۱) حضرت عندلیب "اُٹھتے ہی پائے یار کے" کے معنی "دو قدم چلنا" بیان فرماتے ہیں جو صرف اُنھیں کا حصہ ہے اور یہ ذہانت کسی اور کو نصیب نہیں۔ نیز "اُٹھتے ہی پائے یار کے باغ کا باغ اُجڑ گیا" کا مفہوم یہ بیان فرمانا کہ "جیسے ہی وہ دو قدم چلا تمام باغ کھد گیا" گویا "شاعر صاحب کے یار کے پاؤں میں ہل بندھا ہوا تھا" صرف فاضل پروفیسر کا ہی تجربہ ہے ورنہ میں نے اب تک یہی دیکھا ہے کہ "ہل" کے "اُٹھتے ہی" نہیں بلکہ "ہل" سے "رکھتے ہی" یا "چھو جاتے ہی" زمین کھدنے لگتی ہے۔ نیز جوش کو چاہئے کہ وہ اپنے اس شعر پر پروفیسر صاحب موصوف سے اصلاح لیکر اس شعر کو ضرور درست فرمالیں۔

ہل کے چھو جاتے ہی شلِ نازنینِ مہ جبیں، کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں

(۲) شادانی صاحب کے نزدیک الفاظ سے وہ مفہوم جو شاعر ادا کرنا چاہتا ہے، ظاہر نہ ہوتا ہو تو نہ ہو، ہر شخص اُن کا ہم خیال نہیں۔ "اُٹھتے ہی پائے یار" سے دراصل "یار کے جاتے ہی" ہی مراد ہے لیکن "دفعتاً" یا "فوراً ہی" کا جو مفہوم اور جتنا زور "اُٹھتے ہی پائے یار کے" میں ہے اُتنا "یار کے جاتے ہی" میں نہیں لہذا شاعر نے جو مفہوم ادا کرنا چاہا ہے صاف ہے اور نہ صرف صاف بلکہ قابل تحسین بھی۔

(۳) "شکست کھا کر بھاگنے" کے موقع پر جہاں تک میں نے دیکھا ہے "پاؤں اُکھڑنا" مستعمل ہے اور

اگر "پاؤں اُٹھنا"، بمعنی "شکست کھاکر بھاگنا" مستعمل بھی ہو تب بھی اس کی بحث کو شعر سے کوئی تعلق نہیں[1]۔

اس عشق کے ہاتھوں سے ہرگز نہ مفر دیکھا — اتنی ہی بڑھی حسرت جتنا بھی اُدھر دیکھا

چین اسیرانِ قفس کو یادِ گلشن میں نہیں — دوڑتی ہیں بجلیاں سیلابِ خوں تن میں نہیں

اعتراض یہ ہے کہ پہلے شعر کے مصرعِ اخیر میں "جتنا بھی" نہیں بلکہ "جتنا ہی" اور دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں "سیلابِ خوں" نہیں بلکہ "سیلانِ خوں" ہونا چاہئے۔

افسوس ہے کہ "شعلۂ طور" یا دیوانِ جگر میرے پاس نہیں کہ محلِ استعمال کو دیکھوں۔ پھر بھی میں یہ مانتا ہوں کہ کتاب میں حقیقتاً ایسا ہی ہوگا، جیسا پروفیسر صاحب نے فرمایا ہے اور ہرچند یہ جانتا ہوں کہ "کتابت کی غلطی" کا عذر جہل ہے مگر یہ عذر ہر جگہ ناقابلِ تسلیم نہیں اور نہ "کتابت کی غلطی" ناممکن ہے۔ لہذا عرض کرتا ہوں کہ "ہی" اور "بھی" یا "سیلان" اور "سیلاب" ایسے الفاظ ہیں جو متحد الصورت ہیں لہذا زیادہ قرینہ کتابت ہی کی غلطی کا ہے۔

مری موت سُن کر کیا اُس نے ضبط — مگر رنگ چہرہ کا فق ہو گیا

اعتراض یہ ہے کہ اس جگہ "موت" بمعنی "موت کی خبر" استعمال ہوا ہے اور اُردو میں لفظ موت اس معنی میں کبھی نہیں آتا۔ شعرا کے کلام میں اس طرح کے حذف الفاظ کی مثالیں بے شمار ہیں۔ خود غالب کا مشہور مصرع ہے:

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس میں "موت" بمعنی "مر جانے سے" استعمال ہوا ہے۔ غالب نے لکھا ہے ایک لفظ اور کام نکلتا ہے تین لفظوں کا۔ مگر اس کا کیا جواب کہ یہ مصرع غالب کا ہے اور وہ جگر کا[2]؟

یہ جنوں بھی کیا جنوں، یہ حال بھی کیا حال ہے — ہم کہے جاتے ہیں کوئی سُن رہا ہو یا نہ ہو

یہ اور اسی طرح کے کئی اور شعر ہیں جن پر حذفِ الفاظ یا بالفاظ شادانی صاحب "شارٹ ہنڈ" کا اعتراض کیا گیا ہے۔ میں اس کے متعلق ابھی عرض کر چکا ہوں کہ اس کا شمار نہ "عیب" میں ہے "نہ غلطی" میں اور اگر ہے بھی

---

[1] محاورہ کے لحاظ سے "قدم اُٹھتے ہی" یا "پاؤں اُٹھتے ہی" ہونا چاہئے۔ "پائے یار اُٹھتے ہی" درست نہیں۔ (اڈیٹر)

[2] غالب کے اس مصرعہ میں کوئی لفظ محذوف نہیں ہے۔ اسلئے استدلال غلط ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر "میرا مرجانا سنکر" صحیح ہے تو "میری موت سنکر" کیوں نہ صحیح ہو۔ (اڈیٹر)

تو بھی چونکہ تمام متقدمین اور متاخرین اساتذہ کے کلام میں یہ عیب پایا جاتا ہے اس لئے یہ قابل اعتراض نہیں۔ غالب کا مشہور مصرع ہے:۔

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ اُلفت

یہاں "ہونا" ایک ضروری جزو مصرع تھا مگر غائب ہے

حیات دردِ ہی پھر بھی آہ کیا کرتے فنا کی چیز جو ہوتی تو ہم فنا کرتے

اس شعر پر بھی وہی اعتراض ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"فنا کی چیز" مخفف ہے "فنا کرنے کی چیز" کا"

اس کے جواب میں صرف غالب کا یہ شعر پیش کر دینا کافی ہے:۔

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

پہلے مصرع میں "خورشید" کی بجائے "خور" اور "فنا ہو جانے" کی جگہ پر صرف "فنا" لکھا گیا ہے[1]

عالم جب ایک حال پہ قائم نہیں رہے کیا خاک اعتبار نگاہ و یقیں رہے

اعتراض ہے کہ "نہ" کی جگہ "نہیں" استعمال ہوا ہے۔ چونکہ "نہیں" اس جگہ قافیہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے از روئے قاعدہ قابل اعتراض نہیں۔ اُردو میں اس کی مثالیں بہت مل سکتی ہیں[2]۔

میں جگر لاکھ ہوں آوارۂ و سرگشتہ مگر دل ہر اک حال میں ہے حضرتِ احساں کے قریب

اعتراض ہے کہ "مصرع ثانی میں "ہر" کے بعد "اک" زائد محض اور مخل فصاحت ہے" ساتھ ہی ساتھ فٹ نوٹ میں فرمایا گیا ہے کہ "جگر کی تائید میں کوئی صاحب غالب کا یہ مصرع پیش نہ کریں:۔

"ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے" ۔۔ کیونکہ وہی اعتراض اس پر بھی عاید ہوتا ہے"

میں شادانی صاحب کے حکم کے مطابق اُن کا پیش کردہ مصرع بھی نظر انداز کئے دیتا ہوں۔ مگر اس کا کیا جواب

---

[1] مجیب کا استدلال غلط ہے، غالب کے ہاں کوئی لفظ محذوف نہیں ہے، خور اور خورشید دونوں آفتاب کے معنی میں مستعمل ہیں۔ رہا لفظ فنا سو غالب نے اسے بالکل صحیح "فنا ہونے" کے معنی میں استعمال کیا ہے اور کسی محذوف لفظ کے ماننے کی ضرورت نہیں۔ لیکن جگر نے "فنا" بمعنی "فنا کرنا" استعمال کیا ہے جو غلط ہے۔ (اڈیٹر)

[2] شادانی صاحب کا اعتراض صحیح ہے۔ (اڈیٹر)

کہ غالب نے ایک جگہ نہیں بیسیوں جگہ "ہر اک" لکھا ہے؟ ملاحظہ ہو:۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ (غالب)

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں "

ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور "

دیکھی تری آنکھوں کی کیفیتِ رعنائی اب کس سے سنبھلتا ہے جام مئے مینائی

اعتراض یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں "مینائی" محض بضرورت قافیہ لایا گیا ہے ورنہ شعر کا مطلب اس کے بغیر پورا ہوجاتا ہے۔" میری رائے میں یہ اعتراض درست نہیں کیونکہ جب غزل میں پورا پورا شعر محض جگہ بھرنے کے لئے لکھا جاتا ہے تو پھر ایک لفظ کے "بے ضرورت استعمال" کو کیوں غلط مانا جائے[1]

تم دکھادو جسے آنکھیں وہی مخمور رہے ہم جہاں شیشہ ٹپک دیں وہی میخانہ بنے

اعتراض ہے کہ "آنکھیں دکھانا اُردو کا ایک خاص محاورہ ہے جس کے معنی ہیں خفگی کی نظر سے دیکھنا، گھورنا، دھمکانا، بے مروتی کرنا مگر یہاں شاعر کا یہ مقصود نہیں لہذا یوں کہتے "جو تمہاری آنکھ دیکھ لے۔"

غالباً اُردو میں "آنکھیں دکھانے" کا مفہوم "خفگی کی نظر سے دیکھنا ہی نہیں ہے۔ رند کا ایک شعر ہے:۔

نظر لطف بھی تم جانتے ہو خوش چشمو یا فقط آنکھ ہی غصہ کی دکھا آتی ہے

اس میں "غصہ کی آنکھ دکھانا" بمعنی "خفگی کی نظر سے دیکھنا" استعمال ہوا ہے[2]

---

[1] یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی کہ غزل میں پورا پورا شعر جگہ بھرنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ لیکن جگر کے شعر میں اگر لفظ مینائی زاید ہے تو تے بھی زاید ہے کیونکہ مفہوم صرف جام سے پورا ہوجاتا ہے۔ (اڈیٹر)

[2] مجیب کا مدعا غالباً یہ ظاہر کرنا ہے کہ اگر مطلق "آنکھیں دکھانا" اظہار خفگی کے لئے استعمال ہوتا ہے تو رند کے شعر میں "غصہ کی" صراحت نہ ہوتی یہ استدلال صحیح نہیں۔ لیکن آنکھ دکھانا" لگاوٹ کرنے" اور اشارہ کرنے کے معنے میں بھی آتا ہے۔ گلزار نسیم کا شعر ہے:۔

منھ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

غافل کا شعر ہے:۔

جان کر چشم سیہ کا تری شیدا ہم کو آنکھ دکھلانے لگی نرگس شہلا ہم کو (اڈیٹر)

سُن کے افسانۂ غم باغ میں کمہلا گئے پھول　　شاق گزرا مجھے بلبل کا غزلخواں ہونا

شادانی صاحب فرماتے ہیں :۔

" غزلخوانی میں سرور و شادمانی کا مفہوم شامل ہے۔ اسے افسانۂ غم سے تعبیر کرنا مقتضائے حال کے مطابق نہیں غزلخوانی کے بجائے اگر نوحہ خوانی کہتے تو البتہ افسانۂ غم کے مناسب ہوتا "

جواب یہ ہے کہ اگر " غزل " صرف اُس کلام کو کہتے ہیں جس میں صرف ظرافت و مزاح ہو تو بیشک " غزلخوانی " میں سرور و شادمانی کا مفہوم شامل ہے اور اسے افسانۂ غم سے تعبیر کرنا مہمل ہے، لیکن اگر " غزل " اُس کلام کو بھی کہتے ہیں جس میں درد، کرب، تپش، نالہ سب کچھ ہو تو پھر " غزلخوانی " کو افسانۂ غم سے تعبیر کرنا قطعاً " مقتضائے حال کے مطابق " اور درست ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا　　بلبلیں سُنکر مرے نالے غزلخواں ہوگئیں (غالب)

تیرے دیوانے نے چھیڑا سازِ غم کچھ اس طرح　　جھوم کر زنداں کی دیواریں غزلخواں ہوگئیں (سیماب)

وہ صبح شامِ وصال میرا لپٹ لپٹ کر بلائیں لینا　　حیا سے وہ نیچی نیچی نظریں وہ شرم سے آب آب عارض

اعتراض یہ ہے کہ " شامِ وصال " کے بجائے " شبِ وصال " چاہئے۔ لیکن جہاں تک میں جانتا ہوں فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں فصحا " سحر و شام " اور " صبح شام " ہی بولتے ہیں نہ صبح شب [1]

سحر تک شمع محفل میں نے جل بجھنے کی ٹھانی ہے　　ہمیں یہ دیکھنا ہے خاک ہو جاتے ہیں ہم کب تک

اعتراض یہ ہے کہ " پہلے مصرع میں " میں " اور دوسرے میں " ہم " اگر بطور صنعت " ایجاد " استعمال ہوا ہے تو خیر ورنہ شتر گربہ ہے کم از کم " اساتذہ " کو اس سے احتراز لازم ہے "۔

جواباً عرض ہے کہ اساتذہ نے اسے جائز رکھا ہے۔ انور دہلوی کا شعر ہے :۔

؎ میں سمجھا نہ تم آئے کہیں سے　　پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

نسیم کا شعر ہے :۔　ہے یا کہ نہیں خطا تمھاری　　فرمائیے کیا سزا تمھاری

غالب لکھتا ہے :۔　　میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں [2]

---

[1] مجیب نے اعتراض کو بالکل نہیں سمجھا، یقیناً بجائے شام کے شب ہونا چاہئے۔ (اڈیٹر)

[2] پہلے شتر گربہ معیوب نہ تھا لیکن اب اساتذہ اس سے احتراز کرتے ہیں۔ (اڈیٹر)

کرے نہ کام جو بلبل کا نالۂ خونیں   نہ غنچے نیند سے چونکیں نہ رنگ و بُو آئے

اعتراض ہے کہ :-

"بُو اُردو میں "بدبو" کے معنی میں مستعمل ہے اور بو آنا سڑاند آنے کے مترادف ہے لفظ "بو" اگرچہ یہاں رنگ کا معطوف علیہ ہے پھر بھی "بو آئے" علٰحدہ پڑھا جاتا ہے اور سامع کا ذہن "بدبو" کی طرف منتقل ہو جاتا ہے"۔

میری رائے میں "بو" کا اطلاق "خوشبو" اور "بدبو" دونوں پر ہوتا ہے۔ خوشبو کے معنی میں داغ کا شعر ملاحظہ ہو:-

ممکن نہیں کہ تیری محبت کی بُو نہ ہو   کافر اگر ہزار برس دل میں تُو نہ ہو

شاید پروفیسر صاحب کو غالب کے اس شعر نے دھوکا دیا :-

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین   ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

مگر یہاں بادۂ دوشینہ کی بُو سے نکیرین کے بھاگنے کا جو تذکرہ کیا گیا ہے وہ اس لئے نہیں کہ اُس میں سڑاند ہوتی ہے بلکہ اس لئے کہ اُسے خدا نے "حرام" کر دیا ہے اور اُس کا پینا خلاف شرع ہے۔

ستم زیست آفریں کی قسم   خطرۂ التفات نے مارا

اعتراض ہے کہ یہاں "خطرہ" بمعنی "خطر" استعمال ہوا ہے مگر اس معنی میں نہ عربی ہے نہ فارسی لہٰذا "خطرۂ التفات" کی ترکیب غلط"۔[1] اعتراض یقیناً درست ہے مگر اس کی مثال دیجا سکتی ہے۔ متقدمین نے ایسا کیا ہے۔ "حلوا" فارسی میں الف کے ساتھ ہے لیکن آتش کہتے ہیں:-

لعل شکر بار کا بوسہ میں کیونکر نہ لوں   کوئی نہیں چھوڑتا "جلوۂ بیدود" کو

پہلے جو ختم ہو گئی یہ داستانِ غم   تو میں کہوں گا عرصۂ محشر دراز تھا

اعتراض ہے کہ "عرصہ کے معنی ہیں میدان۔ اُردو میں یہ لفظ بمعنی مدت مستعمل ہے اور اس شعر میں بھی اسی معنی میں آیا ہے اس لئے "عرصۂ محشر" کی ترکیب صحیح نہیں"۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے۔ اُردو میں "عرصہ" صرف بمعنی "مدت" ہی مستعمل نہیں ہے بلکہ دوسرے معنی میں بھی استعمال کیا گیا ہے :-

آپ کو یار نے عشاق سے اتنا کھینچا   حشر تک وعدۂ دیدار نے عرصہ کھینچا (صبا)

اس شعر میں "عرصہ کھینچا" بمعنی "دیر لگانا" استعمال ہوا ہے۔

---

[1] مجیب نے اعتراض کو نہیں سمجھا۔ "خطرۂ التفات" کے بجائے "خطرِ التفات" لکھنا چاہئے تھا۔ (اڈیٹر)

یہ حیات چند روزہ جو نہ سدِ راہ ہوتی، تو پھر ایک عرصہ گاہ عدم و وجود ہوتا (ذوق)

یہاں "عرصہ" بمعنی میدان استعمال کیا گیا ہے۔ ذوق نے ایک جگہ "عرصۂ میداں" بھی لکھا ہے:۔

میری وحشت پاؤں پھیلائے تو پھر دونوں جہاں ہوں اگر اک "عرصۂ میداں"، تو کچھ وسعت نہیں

اسی طرح پروفیسر صاحب کا یہ دعویٰ بھی درست نہیں کہ "اردو میں عرصہ بمعنی مدت مستعمل ہے اس لئے "عرصۂ محشر" کی ترکیب اردو میں صحیح نہیں۔ کیونکہ اردو میں "عرصہ محشر" اور "عرصۂ محشر" دونوں اسی معنی میں مستعمل ہے جس معنی میں اس کا استعمال فارسی میں ہوا ہے:۔

م۔ عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھ کو (داغ)

م۔ عرصۂ محشر میں کیسی میری رسوائی ہوئی (")

م۔ وحشت گو ہو عرصۂ محشر مجنوں سے رنجور نہیں (میر)

لہٰذا اردو زبان میں بھی "عرصۂ محشر" کی ترکیب درست ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ جگر نے متذکرہ شعر صرف "عرصۂ محشر" کو موزوں کرنے کے لئے کہا ہے ورنہ یہاں نہ تو عرصۂ محشر با موقع ہے نہ با معنی[1]۔

خود اپنے نشہ میں جھومتے ہیں وہ اپنا منہ آپ چومتے ہیں خرابِ مستی بنے ہوئے ہیں ہلاکِ مستی بنا رہے ہیں

اس شعر پر صرف اعتراض یہ ہے کہ "انسان کی یہ قدرت نہیں کہ اپنا منہ آپ چوم لے" جواباً گمنام شاعر و افسانہ نویس "پریم پجاری" کا ایک شعر پیش کرتا ہوں:۔

تم آئینہ میں اپنے لب چوم لینا یہی دورِ اُفتادہ کا پیار ہوگا[2]

ہم ہیں تیرے، ودیعتیں تیری شکر راحت شکایتِ غم کیا

اعتراض یہ ہے کہ:۔

"اگر یہ کہنا مقصود ہے کہ "ہم تیری ودیعتیں ہیں" تو "تیرے" بیکار ہے اور اگر یہ مطلب ہے کہ "ہم تیرے

---

[1] "عرصہ" بمعنی میدان اضافت کے ساتھ آسکتا ہے، لیکن مدت کے معنے میں عرصہ کو اضافت کے ساتھ استعمال کرنا درست نہیں۔ جگر نے چونکہ مدت کے معنے میں استعمال کیا ہے اسلئے ناجائز ہے مجیب نے جتنی مثالیں دی ہیں ان سب میں عرصہ بمعنے میدان آیا ہے۔ (اڈیٹر)

[2] مجیب کے استدلال میں یہ شعر پیش کرنا درست نہیں کیونکہ آئینہ میں اپنے لب چومے جاسکتے ہیں۔ لیکن اعتراض بھی صحیح نہیں ہے کیونکہ جگر کا مقصود یہ کہنا نہیں کہ واقعی وہ اپنے لب آپ چوم رہے ہیں بلکہ نشہ کے حالت میں جھومنے کو اسنے اس بات سے تعبیر کیا ہے کہ گویا وہ آپ اپنا منہ چوم رہے ہیں۔ (اڈیٹر)

ہیں اور تو نے ہمیں جو کچھ دیا ہے وہ تیری ودیعتیں ہیں، تو یہ مفہوم اسوقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک مصرع میں
"تو نے ہمیں جو کچھ دیا ہے وہ" کا اضافہ نہ کیا جائے"

"ودیعتیں" سے مطلب وہی "راحت" و "غم" ہیں جن کا ذکر دوسرے مصرع میں موجود ہے شاعر کہتا ہے کہ
ہم تیرے ہیں اور "راحت" و "غم" بھی تیری ودیعتیں ہیں، پھر راحت کا شکر اور غم کی شکایت کیا کی جائے۔
مطلب صاف ہے اور اس میں کوئی اُلجھاؤ نہیں۔

قسم ہے تیری پشیماں نگاہیوں کی قسم مجھی کو خود میری شرم وفا نے لوٹ لیا

اعتراض یہ ہے کہ "اس شعر میں "قسم" کی تکرار بالکل بے محل ہے اور "قسم ہے" کا ٹکڑا محض بیکار ہے"
میری رائے میں اعتراض نادرست ہے کیونکہ اساتذہ نے تکرار الفاظ سے بہت کام لیا ہے۔ مثلاً:۔

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سُن، شکست قیمت دل کی صدا کیا (غالب)
نہ جاؤں گا کبھی جنت میں، میں نہ جاؤں گا اگر نہ ہوئیگا نقشہ تمھارے گھر کا سا (مومن)
ہمارے سر سے کبھی کا گزر گیا پانی، برس، بہار کی سرشار رات خوب برس (اختر انصاری)

پھر جنوں سامانیوں میں کچھ کمی سی آچلی آج پھر برہم مزاج حُسن جاناں کیجئے

اعتراض یہ ہے کہ:۔

"مزاج حُسن" کو بھی برہم کیا جا سکتا ہے اور "مزاج جاناں" کو بھی لیکن جگر صاحب کو یہ بالکل نئی سوجھی کہ "مزاج حُسن جاناں" کو برہم کرنا چاہتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک مہمل سی بات معلوم ہوتی ہے"

میرے نزدیک اس میں کوئی مہملیت نہیں۔ اپنا اپنا خیال ہے آپ کو شعر اس طرح پسند نہیں تو نہ ہو، ہر شخص
کی نظر میں یہ ناپسندیدہ نہیں [1]

عطا کرے جمالِ حُسن وہ داغِ محبت بھی زبانِ عشق میں جس کو گلِ شاداب کہتے ہیں
جمالِ حُسن کی ہلکی سی لہر دوڑا کر نفس نفس کو مرے جگمگا دیا تو نے

ان دونوں شعروں پر اعتراض یہ ہے کہ:۔

"ان میں "جمال حُسن" کی ترکیب یکسر مہمل ہے کیونکہ "جمال" اور "حُسن" یہ دونوں فارسی میں مترادف المعنی ہو گئے ہیں"

---

[1] اعتراض بالکل صحیح ہے۔ (اڈیٹر)

جواباً عرض ہے کہ:-

(۱) "حُسن" اور "جمال" میں ایک نازک فرق ہے "حُسن" میں چہرے کے رنگ روپ کا لحاظ ہوتا ہے اور "جمال" میں اعضا کے رنگ ڈھنگ دیکھے جاتے ہیں۔

(۲) فارسی کلام میں اکثر مقامات پر میں نے دیکھا ہے کہ شعرا نے "جمال" بمعنی "دیدار" بھی استعمال کیا ہے مگر افسوس ہے کہ اسوقت مجھے کوئی شعر یاد نہیں۔ کیا معلوم تھا کہ اس پر بحث بھی ہوگی ورنہ ضرور یاد کرلیتا، البتہ اُردو زبان کا ایک شعر یاد ہے جس میں "جمال" بمعنی "دیدار" ہی استعمال ہوا ہے:-

جام شراب اور شباب و جمالِ دوست　　یہ دور تا ابد نہ سہی عمر بھر تو ہو　　(سیماب)

جگر نے بھی اپنے ان دونوں شعروں میں "جمال" بمعنی "دیدار" ہی استعمال کیا ہے لہذا "جمال حسن" کی ترکیب کو کیسے مہمل نہیں کہہ سکتے[۱]

پُھنکا جاتا ہے دل جس سوزِ غم سے　　جہنم میں یہ چنگاری کہاں ہے

اعتراض یہ ہے کہ:-

"پہلے مصرع میں چونکہ "جس" آیا ہے لہذا دوسرے مصرع میں "یہ" کی جگہ "وہ" چاہیئے اُردو زبان کا قاعدہ ہے کہ اسم موصول یعنی "جو" اور "جس" کی ضمیر ہمیشہ "وہ" ہوتی ہے"

جواباً عرض ہے کہ:-

(۱) جگر نے اس جگہ "یہ" درست لکھا ہے وہ کہتا ہے کہ "جس چنگاری (سوزغم) سے اس وقت میرا دل پُھنکا جاتا ہے یہ چنگاری جہنم میں بھی نہیں" اس جگہ "وہ" کی ضمیر استعمال کرنے سے شعر ہی غارت ہو جاتا۔ لہذا اعتراض نادرست ہے۔

(۲) شادانی صاحب کا بتایا ہوا قاعدہ ہر جگہ کام نہیں آتا۔ شعرا کے کلام سے اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں بلکہ میں تو عرض کردوں گا کہ جب زمانۂ حال کا ذکر ہو تو "وہ" نہیں "یہ" ہی لکھنا چاہیئے۔ بہرکیف اسناد ملاحظہ ہوں:-

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا، اور اب　　لب تک آتا ہے جو "ایسا" ہی رسا ہوتا ہے　　(غالب)

کہدیجئے کہ ثانی مصرع میں "ایسا" نہیں "ویسا" ہے؟

شہادت تھی مری قسمت میں "جو" دی تھی "یہ" خو مجھ کو　　جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو　　(غالب)

فرما دیجئے کہ مصرعۂ اول میں "جو" کی ضمیر "یہ" غلط ہے؟

---

[۱] حسن وجمال کا جو فرق مجیب نے بتایا ہے وہ درست نہیں۔ دونوں کے ایک معنے ہیں۔ سیماب کے شعر میں بھی جمال بہ معنے جلوہ استعمال نہیں کیا گیا۔ (اڈیٹر)

دوسری بات "یہ" "جو" کہہ ڈالی ہو تم اک نوع ان سے بھی عالی (سودا)[1]

کیا حکم ہے اس شعر کے متعلق ؟

ہاں ترے عہد میں جگر کے سوا ہر کوئی شادمان ہے پیارے

اعتراض "شادمان" کے اعلانِ نون پر ہے۔ حالانکہ اعلان نون کا اعتراض مہمل ہے۔ سیکڑوں مثالیں کلام فصحا میں خود معترض کی نظر سے گزری ہوں گی میر انیس کی فصاحت میں کس کافر کو کلام ہو سکتا ہے مگر بقول شبلی "میر صاحب کے یہاں سیکڑوں جگہ اعلانِ نون کی مثال نظر آتی ہے"۔

یوں ہیں مری نگاہ میں نقش و نگار کائنات عالم خواب جس طرح دیدۂ نیم باز میں

اعتراض یہ ہے کہ "عالم خواب" کے لئے "دیدۂ نیم باز" کی قید بالکل بیکار ہے۔ کیا انسان صرف اسی وقت خواب دیکھتا ہے جبکہ اس کی آنکھیں آدھی بند اور آدھی کھلی ہوں۔ "دیدۂ نیم باز" کی جگہ "دیدۂ خوابیدہ" یا دیدۂ خفتہ کہنا چاہئے تھا"۔ جہاں تک میرا خیال ہے فاضل پروفیسر صاحب نے شاید غور نہیں فرمایا۔ شاعر نے "عالم خواب" کے لئے "دیدۂ نیم باز" کی قید نہیں لگائی ہے بلکہ اسے بطور تشبیہ استعمال کیا ہے۔ کہتا ہے کہ باوجودیکہ میں زندہ ہوں اور میری آنکھیں کھلی ہوئی ہیں مگر کائنات کے نقش و نگار ہمیں ایسے نظر آتے ہیں جس طرح کوئی شخص اس طرح خواب دیکھ رہا ہو کہ بظاہر اس کی آنکھیں کھلی ہوئی بھی نظر آتی ہوں مگر درحقیقت وہ سو یا ہو[2]۔

اسی صورت سُنا دیتے ہیں اُنکو واردات اپنی کہ جیسے ہم کسی کی داستانِ خواب کہتے ہیں

عندلیب صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

"اُردو میں "واردات" کے معنی ہیں ہنگامہ یا حادثہ جیسے قتل، خون، ڈاکہ، چوری وغیرہ ۔۔۔۔۔۔"

مجھے اس سے اتفاق نہیں اُردو میں "واردات" بہ معنی "قصہ" "سرگزشت" اور "احوال" وغیرہ بھی مستعمل ہے:۔

بیان کیجئے کیا واردات اتنی ہے وہ بولتے نہیں کچھ منھ سے بات اتنی ہے (رند)

---

[1] اعتراض درست ہے، مجیب نے جتنی مثالیں دی ہیں غلط ہیں، کیونکہ ان میں "جو" کا استعمال جگر کے "جو" سے بالکل مختلف ہوا ہے۔ (اڈیٹر)

[2] یقیناً دیدۂ نیم باز کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ (اڈیٹر)

شمع چپ، پروانے ششدر، اہلِ دل سب دم بخود　　ہائے کیا تصویر کا عالم تری محفل میں ہے

فاضل پروفیسر کا اعتراض ہے کہ:-

"کیا شمع کبھی بولتی بھی ہے اور اگر بولتی نہیں تو چپ کہنے کا کیا حاصل ہے؟ اور اگر یہ "چپ" خاموش کا ترجمہ ہے تو.... فارسی میں شمع کا خاموش ہوجانا شمع کے بجھ جانے کو کہتے ہیں۔"

میرے خیال میں یہاں "چپ" سے مطلب اُس کی "لو" کا غیر متحرک جلنا ہے[1]۔

چیخی ہے کس انداز سے کس کرب و بلا سے　　دل ٹوٹ گیا نالۂ بلبل کی صدا سے

عندلیب صاحب کا کہنا کہ "کرب سے چیخنا" تو سمجھ میں آتا ہے لیکن "بلا سے چیخنا" کیا معنی؟"

"کرب" اور "بلا" مترادف المعنی الفاظ ہیں۔ "بلا" کے معنی بھی زحمت، سختی، بپتا، مصیبت، دکھ، صدمہ، آفت، قہر اور غضب کے ہیں لہذا "بلا سے چیخنا" وہی معنی رکھتا ہے جو "کرب سے چیخنا" اور اس لئے اعتراض نادرست ہے۔

شوق کی انتہا کہو یا کہ فریب عاشقی　　شور انا الحبیب کا خاصۂ مقام ہے

اعتراض ہے کہ پہلے مصرع میں "کہ" زائد محض ہے۔ مگر میں ایسا نہیں سمجھتا اگر زاید ہو بھی تو مُخل فصاحت ہرگز نہیں۔ اساتذہ نے اس کو جایز قرار دیا ہے مثلاً:-

یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک	کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد	(اقبال)
ہے یا کہ نہیں خطا تمھاری	فرمائیے کیا سزا تمھاری	(نسیم)
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن	جوانی کی راتیں مرادوں کے دن	(میر حسن)

محبت میں مجبوری سہی لیکن یہ کیا باعث　　مجھے باور نہیں آتا مرا مجبور ہو جانا

اس شعر پر کئی اعتراض ہے:-

(۱) "یہ کیا باعث" کہنا صحیح نہیں

(۲) "باور آنا" بھی محل نظر ہے

[1] اعتراض درست ہے۔ (اڈیٹر)

(۳) "مرا" کی جگہ "اپنا" چاہئے[۱]

جواباً عرض ہے کہ:-

(۱) "یہ کیا باعث" کیوں صحیح نہیں؟ میر انیس کے کلام میں "یہ کیا باعث" میری نظر سے گزرا ہے مگر افسوس کہ شعر یاد نہیں[۲]

(۲) "باور آنا" اس لئے محل نظر نہیں کہ جس طرح "یقین آنا" صحیح ہے اسی طرح "باور آنا" بھی۔ اردو میں اس قسم کی مثالیں اکثر ملتی ہیں[۳]۔

(۳) "مرا" کی جگہ "اپنا" اگر نہیں لکھا گیا ہے تو اس سے شعر غلط نہیں ہو سکتا۔ شعرا نے ایسا لکھا ہے لہذا اعتراض غلط ہے۔

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی (اقبالؔ)

اور میں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے (غالبؔ)

بیخودی بستر تمہید فراغت ہو جو پُر ہے سایہ کی طرح میرا شبستاں مجھ سے (غالبؔ)

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے (غالبؔ)

وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے (غالبؔ)

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی (غالبؔ)

کتنی مثالیں پیش کروں؟ ایک غالبؔ ہی کو اگر لے لیا جائے تو اس نے بیسیوں جگہ لکھا ہے۔

مل گئیں نظروں سے نظریں اور ملکر رہ گئیں چشم ساقی دیکھ کر کیا جام و ساغر دیکھتے

زاہد مسجد نشیں ہیں اور اک ٹوٹا سا ظرف میکدہ میں اہتمام جام و ساغر دیکھتے

یہی صہبا، یہی ساغر، یہی پیمانہ ہے چشم ساقی ہے کہ میخانہ کا میخانہ ہے

سرِ دادگانِ عشق و محبت کی کیا کمی قاتل کی تیغ تیز خدا کی زمیں رہے

فراق بھی ہے وصال بھی ہے ہر ایک لحظہ ہر ایک ساعت فراق کیا ہے وصال کیا ہے جو کوئی پوچھے مجھ نہیں ہے

---

[۱] یہ اعتراض صرف اسی شعر پر نہیں بلکہ جگر کے ان دونوں شعروں پر بھی ہے:-

لے لیا کام جو لینا تھا غم ہستی نے گرچہ ثابت نہ ہوئی میری ضرورت مجھ کو

گل ویرانہ کو کیا اہل ہوس سے مطلب ننگ ہے میری پریشانی نکہت مجھ کو

کہا گیا ہے کہ "میری" کے بجائے "اپنی" چاہئے۔

[۲] یہ کیا باعث کہنا غلط ہے۔ (اڈیٹر)

[۳] باور آنا صحیح ہے (اڈیٹر)

جگر کا ہاتھ ہوگا حشر میں اور دامن حضرت | شکایت ہو کہ شکوہ جو بھی ہوگا بر ملا ہوگا
یہ حسن وجمال اُن کا یہ عشق وشباب اپنا | جینے کی تمنا ہے مرنے کا زمانہ ہے
بیتاب ومضطرب تھے یہ دردِ نہاں سے ہم | کچھ دور آگے بڑھ گئے عمرِ رواں سے ہم
اسی تلاش وتجسس میں کھو گیا ہوں میں | اگر نہیں ہوں تو کیونکر جو ہوں تو کیا ہوں میں

ان اشعار پر اعتراض صرف یہ ہے کہ جام اور ساغر۔ ساغر اور پیمانہ۔ عشق اور محبت۔ لحظہ اور ساعت شکوہ اور شکایت حُسن اور جمال۔ بیتاب اور مضطرب۔ تلاش اور تجسس اُردو میں مترادف ہیں۔ جواباً التماس ہے کہ مترادف المعنی الفاظ کے استعمال کا شمار "اغلاط زبان" میں کس طرح فرمایا گیا۔ جبکہ یہ کوئی غلطی نہیں ؟ کیا آپ کی نظر سے ایسی مثالیں نہیں گزری ہیں ؟ چند ملاحظہ ہوں :۔

زلفِ خوباں دراز لازم ہے | خال کوتاہ و مختصر ہے خوب (آتش)
مری طرز و روش اچھی نہیں لے حضرت ناصح | اُدھر جائیں گے آپ اچھا تو یہ ہے راستہ میرا (سراج)
بگو بہ زاہد ماکیں نشست وخاست چراست | ز حرص وآز گزشتن ہمیں دوگانہ ماست (حاکم)
مرد چوں پیر شود حرص جواں میگردد | خوابِ سگ وقت سحر گاہ گراں میگردد (صائب)
گرچہ خود گشتہ زن حرص وطمع میگوید | مفتی شہر کہ یک زن بدو شوہر نہ دہند (ابوطالب کلیم)

ایک دو نہیں اُردو اور فارسی دونوں میں اس کی بیشمار مثالیں ملیں گی

آرزوئیں نہ رہیں حسرت و ارماں نہ رہے | یعنی پہلو سے مرے وہ دل دیوانہ گیا (اختر انصاری)

گویا آرزوئیں، حسرت اور ارمان اُردو میں مترادف المعنی نہیں ہیں لیکن چونکہ یہ شعر اختر انصاری کا ہے جو نادانی صاحب کے دوست وشاگرد ہیں اس لئے غلط نہیں ہوسکتا۔

یہ وہ اعتراضات ہیں جن کے صحیح ہونے اور درست تسلیم کرنے میں مجھے کلام ہے رہا یہ کہ جگر کے کلام میں واقعی غلطیاں ہیں یا نہیں تو حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں جتنی غلطیاں جگر کے کلام میں نظر آتی ہیں اور کسی شاعر کے یہاں نہیں۔

آخر میں پھر ایک بار یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ یہاں جو کچھ عرض کیا گیا ہے وہ نہ پروفیسر صاحب کے مضمون کی تنقیص کے لئے ہے نہ جگر مرادآبادی کی حمایت میں بلکہ صرف ادبی حیثیت سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔

عطاء اللہ پالوی

انتقادیات

"شعریات" ارسطو

فن انتقاد، مغرب کے ان ترقی یافتہ فنون میں سے ہے جس نے نہایت مشکل فلسفہ کی صورت اختیار کرلی ہے اور جن کے سمجھنے کے لئے بڑے وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے۔

لندن یونیورسٹی میں انگریزی زبان کے ایک پروفیسر ہیں جن کا نام (Prof: Aleee Comtiee) ہے، یہ آجکل فن انتقاد کے بڑے ماہر سمجھے جاتے ہیں اور اساتذۂ فن ان کے مقالات کو بطور استناد پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اس موضوع پر نہایت بسیط مقالہ لکھا ہے جو حد درجہ دقیق و نازک ہے۔

ہمارے عزیز دوست جناب لطیف اکبرآبادی نے جو خود بھی نقد ادب کا نہایت ستھرا ذوق رکھتے ہیں اس کا ملخص ترجمہ کیا ہے اور ایک حصہ جو "شعریاتِ ارسطو" سے متعلق ہے اس اشاعت میں درج کیا جاتا ہے اس کے بعد "عہد مابعد ارسطو" کا حصہ ہے۔ امید ہے کہ قارئین کرام طبیعت پر ذرا جبر کرکے اس کا مطالعہ فرمائیں گے۔ کیونکہ مشرقی زبانوں میں اس نوع کے تحقیقی مقالے بہت کم نظر آتے ہیں اور ہم لوگ ایسی باتوں سے گھبرا اُٹھتے ہیں جن میں دماغ سے کام لینے کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن کسی حقیقت کا مطالعہ اس لئے نہ کرنا کہ اس میں غیر حقیقی رنگینیاں نہیں ہیں، کوئی معقول بات نہیں۔ (اڈیٹر)

ادبیات پر ارسطو کا مشہور مقالہ "شعریات" (Poetics) فی الحقیقت کوئی مستقل کتاب نہیں ہے، معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقالہ ارسطو کا لکچر ہے یا اُن یادداشتوں کا مجموعہ جو ارسطو اپنی تقریروں کے لئے قلمبند کرتا تھا اور ہوسکتا ہے کہ یہ اس کے کسی شاگرد ہی کی یادداشتوں کا مجموعہ ہو۔ بہرصورت اُس کے تحریر میں آنے کی وجہ کچھ بھی ہو یہ مسلم ہے کہ اُس کا مقصد، عام مطالعہ کے لئے مدون کیا جانا نہ تھا۔

"شعریات" ایک تشنہ و بے ربط مقالہ ہے اور اپنے موضوع سے علٰحدہ اس میں اُصولی باتیں نامکمل چھوڑ دی

گئی ہیں اور غیر ضروری باتیں بہت زیادہ تفصیل سے بیان ہوئی ہیں، اس میں اصل موضوع سے متعلق مرکزی تخیل کی تعریف و توضیح بالکل نہیں کی گئی حالانکہ یہ بہت ضروری چیز تھی۔

ایسی حالت میں ہمارا فرض یہ ہو جاتا ہے کہ ارسطو کے مطالب اسی مقالہ کے اندر تلاش کریں اور اُسے اُسی طرح پڑھیں اور سمجھیں جس طرح کوئی یادداشت پڑھی یا سمجھی جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض خامیوں سے قطع نظر کرنے کے بعد ارسطو کا یہ مقالہ بڑی گراں بہا چیز نظر آتا ہے اور شعر و ادب سے متعلق نہ صرف اولین فلسفیانہ بحث بلکہ بعد کی تمام بحثوں کی بھی بنیاد ہے۔

انتقاد اگر ادب کے بعض اقسام کے اندر محدود ہو جائے تو اس کی اصل روح فنا ہو جاتی ہے لیکن ارسطو چونکہ ایک سچے اور عظیم المرتبت فلسفی کا احساس رکھتا تھا اس لئے باوجود محدود ہونے کے اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعی ایک فلسفہ ہے۔

ہر چند ارسطو کے اس مقالے کا بڑا حصہ یونانی تفکر (Thought) کا نمونہ ہے، مگر اُس کا ایک حصہ عمومی ادب (General Literature) سے بھی متعلق ہو سکتا ہے اور ہومر و سوفکلیز، شکسپیر و ملٹن، اور سعدی و غالب کے ادب تک کے لئے ایک معیار پیش کر سکتا ہے۔

"شعریات" جس صورت میں ہم تک پہونچی ہے وہ نہ صرف یونانی ادب بلکہ یونانی ادب کی بھی ایک خاص صنف تک محدود ہے اور وہ ادب چیا۔ قسم کا ہے جس کو ارسطو نے دو شعبوں میں بانٹ دیا ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ شاعری دو طرح شروع ہوتی ہے یعنی اس کی ابتدا یا تو رزمیہ ہوتی ہے یا طنزیہ اور اسی رزمیہ شاعری سے حزنیہ شاعری پیدا ہوتی ہے اور طنزیہ شاعری طربیہ شاعری کی بنیاد ہے، اس لئے جو اُصول رزمیہ شاعری پر حاوی ہوں گے وہی مناسب رد و بدل کے ساتھ حزنیہ شاعری کے لئے درست و صحیح ہوں گے اور جو طنزیہ پر منطبق ہوں گے وہی طربیہ کے لئے درست و صحیح ہوں گے۔ مگر ارسطو کے نزدیک تاریخی اعتبار سے دونوں تحتی تقسیمیں (یعنے حزنیہ اور طربیہ) فن شعر کی زیادہ ترقی یافتہ صورتیں ہیں اور رزمیہ اور طنزیہ کے مقابلہ میں زیادہ تفصیلی بحث کی متقاضی ہیں۔ چنانچہ ارسطو کی اسکیم یہ ہے کہ پہلے تحتی تقسیموں کے نظریۂ ارتقاء پر غور کیا جائے اور اُسے مختلف مگر قریبی تعلق رکھنے والی صورتوں سے مطابق کر کے اصلی تقسیم پر منطبق کیا جائے۔ چنانچہ اس مقالہ میں صرف حزنیہ شاعری سے بحث کی گئی ہے اور نتائج بحث کو رزمیہ شاعری پر منطبق کیا گیا ہے۔

وسعت نظر سے کام لیکر دیکھا جائے تو ارسطو کی یہ اسکیم بڑی حد تک صحیح و درست معلوم ہوتی ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ شاعری (یا عام ادب) کو اقسام یا انواع میں بانٹ دینا، بحث و نظر کی سہولت کے خیال سے تو ضرور قابل قبول ہے، لیکن حیاتیات (بیالوجی) کی سی حد بندیاں اس میں قائم نہیں ہو سکتیں۔

ارسطو بعض وقت اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ ایک ادبی انشار (Composition) کا حزنیہ کی حیثیت سے مسترد ہو جانا اس بات کو مستلزم نہیں کہ وہ شعر یا نظم ہونے کی حیثیت سے بھی مسترد کر دی جائے۔ ایک نظم بعض ظاہری قرائن کی بنار پر حزنیہ کی مماثل نظر آسکتی ہے، لیکن ممکن ہے اُس کا اصل مقصود حزنیہ کے مقصود سے مختلف ہو۔ آجکل کے طالب علم کو ارسطو کی اس بحث میں یہ بات بہت زیادہ حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ اُسنے غنائی شاعری کو یک قلم نظر انداز کر دیا ہے اس کی وجہ ارسطو کی بے خیالی یا بے غوری تو ہو نہیں جاسکتی اور نہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ارسطو نے غنائی شاعری کو قابل توجہ نہ سمجھا ہو۔ اس لئے اس کی وجہ غالبًا یہ ہوگی کہ ارسطو نے غنائی شاعری کو موسیقی کے ساتھ وابستہ سمجھ لیا اور ظاہر ہے کہ اس خیال کے تحت غنائی شاعری اُس کی بحث میں شامل نہیں ہو سکتی تھی۔ "شعریات ارسطو" میں اصل چیز حزنیہ کا نظریہ ہے اور اتنی گنجایش کے ساتھ ہے کہ وہ رزمیہ پر بھی منطبق ہو سکتا ہے۔

"شعریات" کا تعارف کراتے ہوئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو و فلاطون کے متعلق کچھ اشارے کر دئے جائیں۔ ہر چند ارسطو، فلاطون کا شاگرد تھا، لیکن عقل و ذہن میں پختگی آنے کے بعد ارسطو نے محسوس کیا کہ خود اُس کے اور اُستاد کے عقاید و تیقنات میں ایک خلیج مائل ہے جس کو ظاہر کرنا اس کا فرض ہے۔

جب ہم دیکھتے ہیں کہ ارسطو کے فلسفے میں حیاتیات کا عنصر زیادہ ہے اور فلاطون کے یہاں ریاضیات کا تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ارسطو کا دماغ اشیار کی وساطت سے تصورات (Ideas) تک پہونچتا تھا اور فلاطون تصورات کے ذریعہ سے اشیار تک پہونچنا چاہتا تھا۔ ارسطو کا دماغ سائنس پسند تھا اور فلاطون کا مابعد الطبیعاتی

ارسطو نے کسی موقع پر بھی یہ نہیں کہا کہ اُس کا نظریۂ ادب فلاطون کا جواب ہے اور نہ "شعریات" میں کہیں بھی نہ فلاطون کا نام آیا ہے اور نہ اُس کے اعتراض کا ذکر ہے۔ لیکن اُس کا سارا استدلال حقیقتًا فلاطون کے دلایل کو بے اصل ثابت کرنے کے لئے ہے۔

اپنے شباب میں فلاطون نے خود بھی شاعری کے عمدہ نمونے پیش کئے تھے اور پختہ سالی میں اُس کو ادب پر بڑی زبردست قدرت حاصل ہو گئی تھی اس لئے فلاطون کا شاعری کو مردود ٹھیرانا بڑی اُلٹی بات (Paradox) ہے۔ اسی طرح دوسری طرف ارسطو کی تصانیف کو ادب سے کوئی واسطہ نہیں لیکن وہ اپنے فلسفہ کا سارا زور شاعری کی تعریف میں صرف کر دیتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ شاعری کو بُرا کہنے والا فلاطون نہیں بلکہ فلسفی افلاطون تھا اور اس کا شاعری کو بُرا کہنا اس فلسفہ کی بنا پر تھا کہ اشیار کی اہمیت محض تصورات کے ترجمان کی حیثیت سے ہے اور چونکہ ہر غیر ضروری شئے تصورات کی ناقص ترجمان کی حیثیت سے باقی رکھنے کے قابل نہیں اس لئے شاعری کو بھی ختم کر دینا چاہئے۔ لیکن ارسطو نے شاعری کو

جس نظر سے دیکھا وہ ایک عالم حیاتیات کی نظر تھی۔ اُس کی نگاہ میں تصورات کی اہمیت صرف اس لئے ہے کہ وہ اشیاء کی تعبیریں (Interpretations) ہیں۔ ارسطو کے ذہن میں یہ بات مطلق نہیں آئی کہ شاعری کا وجود رہنا چاہئے یا نہیں، بلکہ اس کے سامنے یہ سوال تھا کہ شاعری کا وجود کس طریق پر ہے؟ اور کس نتیجہ کے لئے ہے؟ اور اس بحث میں وہ جس نتیجہ پر پہونچتا ہے وہ فلاطون کی رائے سے بالکل متضاد ہے، یعنی یہ کہ شاعری اس کے نزدیک انتہائی مفید چیز ہو سکتی ہے۔ آغاز بحث میں ارسطو کہتا ہے:-

"میں فن شعر، اُس کی مختلف انواع اور ہر نوع کے مقصود سے بحث کرکے دیکھوں گا کہ ایک نظم (یا شعر) کی مناسب ساخت کس طرح ہوتی ہے اور اُس کے اجزاء کی نوعیت کیا ہے"۔

یہ چند فقرے ہر چند تمہیدی بیان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُس کے اندر پوری بحث پر حقیقی عالمانہ نظر ڈالی گئی ہے جس طرح ہم ایک جاندار کے متعلق صحیح علم اسوقت تک حاصل نہیں کر سکتے جب تک یہ نہ جان لیں کہ حیات حیوانی کی فطرت کیا ہے وہ کس نوع کا حیوان ہے اُس کے جسم کی ساخت کیسی ہے اُسکے اعضا کی تعداد و نوعیت کیا ہے؟ وہ کیا "کر سکتا" ہے اور اپنے فطری ماحول میں اُس کا طرز عمل کیا ہوتا ہے، اسی طرح ہم شاعری کی بابت بھی کوئی صحیح رائے نہیں قایم کر سکتے جب تک ہم انھیں اُصول کو سامنے رکھ کر اسے نہ جانچیں۔

ارسطو اپنی تحقیق کی ابتدا، اس خیال سے کرتا ہے کہ "نقل" (Imitation) کا ایک طریقہ ہے اور اس کا یہ خیال یونانیوں کے نقطۂ نظر اسی طرح مطابق ہے، جس طرح آرٹ کو "اظہار" کہنا ہمارے ذہن کے مطابق ہے۔ مگر اس بات کو سامنے رکھنا ضروری ہے کہ یونانی زبان میں لفظ آرٹ کے مفہوم کو وہ قطعیت کبھی حاصل نہ تھی جو ہماری زبان میں "فنون لطیفہ" کی ترکیب کے اندر لفظ "فن" کو حاصل ہے اور اس کا سبب یہ تھا کہ یونانی ذہن و دماغ میں لفظ "مشغلہ" (activity) کا مفہوم کچھ کرنا یا کچھ بنانا تھا "کچھ کرنے" میں خود اُس فعل یا عمل (action) کے متعلق رائے قایم کی جاتی تھی اور "کچھ بنانے" میں فیصلہ بنائی ہوئی چیز کے لحاظ سے ہوتا تھا۔ اس صورت میں وہ "مشغلہ" "آرٹ" تھا۔ اب اگر وہ بنائی ہوئی چیز کوئی ظرف یا جوتا تھا تو "آرٹ" کی قدر کا اندازہ آسان ہوتا تھا، لیکن اگر وہ چیز کوئی تصویر یا نظم ہوتی تو اُس کا اندازہ دشوار ہو جاتا تھا کیونکہ تصویر یا نظم اُن چیزوں میں سے نہیں ہے جن کی ساخت کی قدر و قیمت کا فیصلہ خود اُس شے کی بناء پر ہو سکتا ہو جس سے کہ وہ چیز بنی ہے۔ ایک تصویر یا نظم کی قدر و قیمت اُن کے مال مسالے کی بناء پر نہیں ہوتی بلکہ اُس انداز کے لحاظ سے ہوتی ہے جس پر کہ وہ تصویر یا نظم مرتب ہو۔

فنون لطیفہ کے مفہوم میں جس چیز کو ہم آرٹ کہتے ہیں، یونانی ذہن و دماغ اس کی تعبیر لفظ "نقل" سے کرتا تھا چنانچہ ناگزیر طور پر ارسطو نے اسی کو اپنے نظریئے کا نقطۂ آغاز قرار دیا۔

شاعری پر فلاطون کا اعتراض یہ ہے کہ "فطرتِ شاعری ہرگز اس قابل نہیں کہ اُس پر سنجیدہ توجہ صرف کیجائے ور اُس کا مقصد نہایت بُرا ہے۔" پہلے ہمیں "فطرتِ شاعری" پر بحث کرنا ہے۔ ارسطو نے بھی آغاز مقالہ یں "فطرت شاعری" سے بحث کی ہے۔

فلاطون نے شاعری پر جو حملہ کیا ہے وہ فن نقاشی کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ کیونکہ اُس کے خیال میں "نقل" (imitation) اور "مونھ چڑھانا" (mimicry) ایک ہی چیز ہے۔ فلاطون کے حملے کی صورت یہ ہے:

"نفس انسانی کا تنہا کام یہ ہے کہ وہ حقیقت سے تعلق رکھے اور اشیاء کے اندر حقیقت اس تصور سے پیدا ہوتی ہے جس کی کہ وہ اشیاء ترجمان ہوا کرتی ہیں پھر چونکہ نقاش اشیا کی نقل اُتارتا ہے اور اشیا تصورات کی ترجمان ہیں اور تصورات حقیقت ہیں، اس لئے نقاش حقیقت کو تیسرے واسطے سے پیش کرتی ہے۔"

اس دلیل سے فلاطون کا مطلب یہ ہے کہ مثالی چیز ہی "حقیقی" چیز ہے اور جو درجہ نقاش کا ہے وہی شاعر کا ہے، کیونکہ نقاش اگر اشیاء کی نقل اُتارتا ہے تو شاعر انسانی افعال و اعمال کی نقل اُتارتا ہے۔ اور چونکہ یہ دونوں اشکال کی نقل اُتارتے ہیں، اس لئے اُن کا عمل "حقیقت" سے بہت بعید ہوتا ہے۔ اگر ہم مان لیں کہ "صناعت" میں "نقل" کے معنے "مونھ چڑھانے" کے ہیں تو کوئی شک نہیں فلاطون کی منطق کافی مستحکم ہے۔ چونکہ فلاطون کا "فطرت شاعری" پر حملہ کرنا در اصل "مقصود شاعری" پر حملہ کرنا ہے۔ اس لئے سوال یہ ہے کہ اس کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟ - ارسطو نے "شعریات" میں نظریۂ عندیات کو مطلق نہیں چھوا، کیونکہ اس بحث میں کہ عندیات کا نظر اس نظرئے کے بغیر کہ شاعری "مونھ چڑھانے کے" مفہوم میں فطرت کی نقل اُتارتی ہے، کار آمد نہ ہو سکتا تھا چنانچہ اس موقعہ پر صرف یہ کہدینا کافی ہوگا کہ شاعری فطرت کی نقل نہیں اُتارتی، اور اس دعوے کو ثابت کرنے کے لئے ارسطو سامنے کے تخیلات سے کام نہیں لیتا بلکہ ایک سچے عالم فطرت کی طرح حقایق سے اپیل کرتا ہے اور اُس کا استدلال اس نوع کا ہے کہ موضوع سے متعلق تمام امور واقعہ ظاہر ہو جاتے ہیں۔

"صناعت آئینۂ فطرت ہے"۔ لیکن جب ہم خود فطرت کا نظارہ کر سکتے ہیں تو ہمیں ایسے آئینہ کی ضرورت ہی کیا ہے؟ شاعری اگر صرف فطرت کا عکس دکھا دیتی ہے تو وہ اُس سے بہتر نہیں ہو سکتا جو خود فطرت پیش کرتی ہے لیکن نفس واقعہ یہ نہیں، شاعری ہمارے لئے اس لئے باعث انبساط ہے کہ اُس کے اندر ہمیں ایک ایسی شے ملتی ہے جو فطرت سے دستیاب نہیں ہوتی۔ کہا جا سکتا ہے کہ ڈراما کی شاعری کے افراد جیتی جاگتی تصویریں ہوتی ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ڈراما کے افراد واقعی زندگی میں ڈھونڈے سے نہیں مل سکتے اور وہ فطرت کی نقل نہیں کہے جا سکتے عام اعتبار سے، بجنسہ یہی حال شاعری کا ہے۔ لیکن اس کے بعد یہ سوال ہوگا کہ پھر شاعری کس چیز کی نقل کرتی ہے؟ اس کا جواب ارسطو کے استدلال میں دیکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔

سلہ (کرمشا۔ل)

ارسطو کی بحث اس نقطے سے شروع ہوتی ہے کہ شاعری نقل کا ایک خاص انداز ہے۔ ارسطو فلاطون کی طرح اُس "اندازِ نقل" کو نقاشی کا مماثل قرار نہیں دیتا، بلکہ وہ شاعری کو رقص و موسیقی سے مشابہ ٹھیراتا ہے۔ ارسطو رقص و موسیقی کو شاعری سے مماثل کہہ کر گویا یہ جتا دیتا ہے کہ شاعری کے اندر "نقل" کا مفہوم خواہ کچھ ہو مگر "موتھ چڑھانا" نہیں ہو سکتا، کیونکہ موسیقی و رقص کے اندر اس چیز کا شائبہ بھی نہیں ہوتا اور اگرچہ رقص سے کسی جذبہ کا اظہار ہو سکتا ہے لیکن اُس کی باضابطہ تال اور اُس کا (Intended grace) کسی صورت میں فطری حرکات و سکنات کی نقل نہیں ہوتا اس لئے ارسطو "نقل" کے عام تخیل کو تین تقسیم میں محدود کرکے فی المعنی تین سوال قائم کر دیتا ہے یعنی "نقل" کا وجود کس بات میں ہے؟ "نقل" کس چیز کی کی جاتی ہے؟ اور نقل کس طرح کی جاتی ہے؟ دوسرے الفاظ میں اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ "نقل" کی بحث کو اُس کے "واسطے" (Medium) اُس کے "مقصد" (Object) اور اُسکے "طریقہ" (Manner) میں تقسیم کر دیتا ہے

"نقل" کا "واسطہ" ارسطو زبان کو کہتا ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس موقعہ پر جس صناعت سے کام لیا جاتا ہے وہ اپنے "واسطے" کے اعتبار سے ایک بے نام صناعت ہے، یا کم از کم اُس کے مفہوم میں قطعیت نہیں۔ یعنے اُس کا مفہوم اس طرح مسلم نہیں جیسا کہ صنم سازی یا موسیقی کا ہے۔ سہولت بحث کی خاطر "شاعری" کو خالص صناعتِ ادب سمجھا جا سکتا ہے، لیکن ارسطو کہتا ہے کہ لوگ عندیۂ شاعری کو وزن و قافیہ میں محدود کر دیتے ہیں حالانکہ شاعری کی فطرت یا نوعیت (Nature) ردیف قافئے سے بیان نہیں ہو سکتی۔ ایسی نظمیں جن کا مقصود علم و آگاہی ہو قافئے کی قید کے ساتھ لکھی تو جا سکتی ہیں لیکن اُن کو محض اس بنا پر "شعر" نہیں کہا جائیگا کہ اُن میں وزن و قافیہ موجود ہے اور قافیہ و وزن کی قید سے علحدہ ہو کر بھی شعر کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ارسطو اولین نقاد ہے جس نے بتایا کہ شاعری کی جوہری نوعیت (Essential nature) نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور اس کے برخلاف شعر میں شعریت مفقود بھی ہو سکتی ہے۔ ارسطو نے "مقصد نقل" (Object of Imitation) کے تحت مزید تقسیم بھی کی ہے وہ بتاتا ہے کہ عام طور پر "شاعرانہ نقل" (Poetic Imitation) کا مقصود یہ ہے کہ واقعات کو فطرت انسانی کے مطابق رونما ہوتے ہوئے دکھائے اور چونکہ ہم انسانی فطرت کے متعلق اس کے اچھے یا بُرے ہونے کی بنا پر کوئی رائے قایم کرتے ہیں، اس لئے شاعری انسان کو اُس کی واقعی زندگی کے مقابلے میں اور زیادہ نمایاں کر کے دکھا سکتی ہے۔

اب یہ سوال ہے کہ شاعری "انسانی نقل" کس طرح کرتی ہے؟ اس کا ظاہر جواب یہ ہے کہ فطرت کی نقل "اُتار" کر نہیں بلکہ صرف "تخئیل" کی نقل کر کے کرتی ہے۔

فلاطون نے نقل اُتارنے کو شاعری اور فطرت کے درمیان ایک کڑی یا علاقہ قرار دیا ہے۔ مگر اس سے

شاعری کی خواہ وہ نظم ہو یا نثر (رزم ہو یا بزم) خصوصی قوت اور اُس کا وصف غیر معروف رہتا ہے اور اُسکی تعریف و توضیح نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ارسطو نہایت نازک امتیاز قایم کرکے بتاتا ہے کہ یہ علاقہ جو نقل اُتارنے سے قایم ہوتا ہے۔ خارجی دنیا کے ساتھ شاعری کا وہ سہل تعلق نہیں ہے جو فلاطون نے فرض کرلیا ہے۔ ایک شاعر پہلے اپنی تخئیلی طاقت کے ذریعہ سے ایک الہام حاصل کرتا ہے اور پھر صناعت شعری اُس تخئیلی الہام کی نقل زبان میں اُتار دیتی ہے۔

ارسطو کا مبحث "صناعت شعر" ہے اور اس صناعت کا مقصد یہ ہے کہ ایک خاص قسم کی تخئیلی تحریک کی تشکیل کرے اور اس طرح شاعری میں ارسطو جس چیز کو "نقل" سے تعبیر کرتا ہے اُسے ہم ٹکنیک کہتے ہیں۔

اب تیسرے نمبر پر ان کے طریقے (manner) کے مطابق ادبی تصانیف کے درجے مقرر کرنا رہ جاتا ہے اور یہ کوئی مشکل مسئلہ نہیں ہے۔ ارسطو نے اپنے موضوع کلام کا جو دائرہ قرار دیا ہے اُسکے مطابق تمام نظمیں بیانیہ یا تمثیلی دو تقسیموں میں آسکتی ہیں۔ اس لئے جو نظمیں باعتبار مقصد مشابہ ہوں اُنکا طریقۂ "نقل" مختلف بھی ہوسکتا ہے اور جن کا طریقۂ "نقل" مماثل ہو وہ اپنے مدعا کے اعتبار سے مختلف ہوسکتی ہیں سوفکلیز حزنیہ شاعر کی حیثیت سے ہومر کے ساتھ اور ڈرامائی شاعر ہونے کے لحاظ سے ارسٹوفینز کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

(باقی) ل۔ احمد

نگار کے پُرانے پرچے

نگار کے مندرجۂ ذیل پرچے دفتر میں موجود ہیں جن کی دو دو تین تین کاپیاں دفتر میں رہ گئی ہیں جن اصحاب کو ضرورت ہو طلب کرلیں قیمتیں وہی ہیں جو سامنے درج ہیں:۔ (۱۹۲۶ء) جنوری ۵/۔ (۱۹۲۷ء) اپریل ۴/۔ (۱۹۳۰ء) مئی ۴/۔ (۱۹۳۱ء) جولائی تا دسمبر ۴/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۲ء) فروری تا دسمبر (علاوہ اپریل و اکتوبر ۴/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۳ء) فروری و جولائی ۴/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۴ء) فروری و اکتوبر ۴/ فی پرچہ (۱۹۳۵ء) فروری، اپریل تا اگست، اکتوبر تا دسمبر ۵/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۶ء) فروری، مارچ، اپریل، مئی، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۷ء) مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، نومبر ۸/ فی پرچہ۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

اندھی

(۱)

شری کمرہ میں اکیلی بیٹھی ہوئی ایک قمیص سی رہی ہے اسکے چہروں کی لکیروں سے ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ قمیص سینے کے واسطے جبراً بیٹھ گئی ہے۔ ڈیوٹ پر چراغ ٹمٹما رہا ہے۔

کنتی :- ارے رات میں یہ کیا کرنے بیٹھ گئیں۔

شری :- یہ گونتھنا وہ گونتھنا ہر وقت یہی لگا رہتا ہے۔ جس نے ابھی تک کپڑے نہ سئے ہوں اسکا دیدہ کپڑے سینے میں کیسے لگے؟

کنتی :- درزی کو کیوں نہیں دیدیں یہ قمیصیں؟

شری :- گھر میں بہو کیا منھ دیکھنے کو ہوتی ہے اس سے درزی۔ رسوئیا۔ نوکر۔ کہاری۔ سب ہی کا تو کام لیا جاتا ہے۔

کنتی :- تو اسوقت؟

شری :- اسی وقت تو ذرا فرصت ملتی ہے۔ سارا دن تو کام کرنے میں گزر جاتا ہے۔ میں تو کام کرتے کرتے تھک گئی۔ ماتا پتا کے یہاں تو ایک بھی کپڑا نہ سیا۔ یہاں سب کچھ اپنے ہاتھ سے کرنا پڑتا ہے۔

(شری کی انگلی میں سوئی چبھ جاتی ہے) — اوہ کیا آفت۔

کنتی :- کپڑے کو دیکھ کر سیو نہیں تو انگلیاں گھائل ہوجائینگی

شری :- ایک تو کپڑے سیو اور اس کے اوپر سوئیوں سے اپنی انگلیاں گھائل کرو۔ کیسی آفت ہے پرماتما یہ۔ اگر میں اپنی خون سے تر انگلی ان کو دکھاؤں تو کیا وہ میری فکر کریں گے۔ لاپرواہی سے کہدیں گے۔ کپڑا بھگوا کر انگلی سے باندھ لو۔

(سوئی پھر اٹھاتی ہے اور سینے لگتی ہے)

کنتی :- پانی سے بھگو کر کپڑا لاؤں؟

شری :- رہنے دو! میں یونہی سیئے جاؤں گی۔ سچ کہتی ہوں جب کوئی گھر کا کام کرتی ہوں — یا کسی بات کی تنگی ہوتی ہے تو ایک دم ماں باپ یاد آجاتے ہیں — کیسے پیار سے رکھتے تھے۔ گھر کا کام مجھ سے کبھی نہ لیتے تھے — ہمارے گھر تو کپڑے درزی کے ہاں سینے جاتے ہیں۔ روپیہ کی بات ہے — یہاں کیسے ممکن ہے، کھانے کو تو ملتا نہیں۔ درزی کیا مفت سی دیگا

(چراغ کی روشنی خود بخود کم ہو جاتی ہے)

اوہو — دیا بھی مجھے کچھ کام نہ کرنے دے گا۔

دن بھر تو کام کرتے کرتے دم لینے کی فرصت نہیں ملتی، رات کو قمیص سینے بیٹھی تو چراغ شریف اپنے گھر روانہ ہو رہے ہیں۔ ذرا اور ٹھہر جا۔ اتنا نہ خفا ہو۔ تھوڑا اور رُک جا۔ میں نے تجھے بہت دیر سے جلا رکھا ہے تھوڑا اور صبر کر۔ مجھے اپنا کام ختم کر لینے دے۔

(چراغ کی روشنی کم ہوتی جاتی ہے)

ارے ابھی تو قمیص آدھی بھی نہیں ہوئی اور دیوے صاحب چلے۔ کیا کروں۔"

کنتی:- تیل تو اس میں ہے نہیں، وہ کیا جلے گا خاک۔

شری:- جا ذرا کوٹھری سے تیل کی ہنڈیا تو لے آ۔ ابھی تو آدھی قمیص پڑی ہے۔

کنتی:- تو اس کے بعد میری کہانی سنو گی؟ سچ کہتی ہوں تم سنکر ہنستے ہنستے لوٹ لوٹ جاؤ گی۔ سنو گی نا؟

شری:- تیری اوٹ پٹانگ بے سر پیر کی باتیں روز ہی سنتی ہوں آج کیوں نہ سنوں گی۔ آج تو دل اور اُچاٹ ہو رہا ہے!

کنتی:- اُچاٹ؟-

شری:- ہاں -

کنتی:- اسی لئے شاید اس دیوے کا دل بھی اُچاٹ ہو رہا ہے۔ اسے بھی آرام کر لینے دو۔

شری:- اری بات سے بات نکالے ہی جاویگی۔ تیل لا جلدی سے۔

(کنتی جاتی ہے، چراغ کی روشنی کم ہوتی جاتی ہے شری چراغ کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی اور جب روشنی کم ہوتی ہے تو اسکی بتی اور اکسا دیتی ہو کنتی ایک ہنڈیا لئے داخل ہوتی ہے۔ وہ منھ سے کچھ نہیں کہتی بلکہ ہنڈیا کو اُلٹا کر کے شری کو دکھا دیتی ہے کہ تیل ذرا بھی نہیں ہے)

شری:- ارے اس گھر میں اس دیوے کے لئے ایک بوند تیل بھی نہیں۔ اس دیوے کا مُنھ کیسے پھونکوں۔

کنتی:- لاؤ پیسے دو۔ ابھی دو ڈگ بھر کے لے آتی ہوں۔

شری:- ان کو تو کچھ سوجھتا نہیں - وہ تو اپنے کاغذوں میں لگے رہتے ہیں ان کو میری تو کچھ بھی فکر نہیں۔ میری فکر نہ سہی۔ گھر کی فکر تو کرتے۔ مگر گھر کو بھی انھوں نے ایسا چھوڑ دیا ہے جیسے کوئی تعلق ہی نہیں — رات دن الگ کوٹھری میں بیٹھے رہتے ہیں اور کاغذوں کو سیاہی سے رنگا کرتے ہیں۔ صبح کے لئے آٹا نہیں۔ دال نہیں۔ لکڑی نہیں۔ کوئی کھانے کا سامان نہیں۔ اور دیکھ اس پلنگ پر۔ نہ معلوم کتنے دنوں کے میلے کپڑے پڑے ہیں!۔ اگر ان کپڑوں کو کوئی دیکھے تو ہمیں کیا سمجھے۔ کولی؟ - چمار؟ - اور کیا! - دھوبی روز آکر لوٹ جاتا ہے مگر ان کا کہیں پتہ ہی نہیں چلتا۔ کتنے دنوں سے کہہ رہی ہوں کہ دو تین قمیصیں درزی سے سلوا لو۔ مگر کہہ دیتے ہیں۔ کہیں سے روپیہ تو آنے دو۔ "آنے دو آنے دو" ہمیشہ ان کے موتھ سے سُن لو مگر کہیں سے ایک کوڑی بھی آتی دکھائی نہیں دیتی۔ جب تک کوئی کام لگکر نہیں کریں گے۔ روپیہ کیسے آوے گا - ان

کاغذوں کو رنگ کر تو آنے سے رہا۔ سچ کہتی ہوں
کنتی۔ میں ایکی مرتبہ جب گھر سے آئی تھی تو ماں سے
سو روپیہ لائی تھی، سب کے سب اس گھر کے
خرچ میں صرف کر دئے۔ میں تو تنگ آگئی ہوں
میں تو کل ہی صبح اپنی ماں کے پاس چلی جاؤنگی۔
پھر چاہے اس گھر کا کچھ بھی ہو۔ ماں کے گھر
کا سا سُکھ مجھے یہاں نہیں ملتا ہے۔ ہاتھ میں
پیسہ رہنے سے سب سُکھ آجاتے ہیں۔
یہاں تو مہینہ مہینہ بھر ہو جاتا ہے اور پیسہ کی شکل
نہیں دکھائی دیتی۔ کاش میں اس گھر میں نہ آتی۔

کنتی:۔ (چونک کر) ۔ بہوجی ایسا کیسے کہہ سکتی ہو۔

شری:۔ کہہ سکتی ہوں۔ کاش میں اس گھر میں نہ آتی۔

کنتی:۔ یہ تمھارے مُنہ سے اچھا نہیں لگتا بہوجی،
اس طرح سے کہیں بدشگونی کے الفاظ مُنہ سے
نکالا کرتے ہیں۔

(دیوے کی لَو اور کم ہو جاتی ہے۔ کنتی بتی اور
اکسا دیتی ہے)

شری:۔ کیسے نہ کہوں کنتی۔ اگر تو میری جگہ ہوتی تو ساری
حقیقت معلوم ہوتی۔ اگر تو میری ماں کی گود میں
پلی ہوتی۔ ایسے عیش و آرام میں پرورش پاتی
جیسی کہ میں نے، تو تجھے معلوم ہوتا کہ دولت کے
گھر کو چھوڑ کر مفلس گھر میں رہنا کیا ہوتا ہے!
یہ میں ہی ہوں کہ اتنے دنوں اُف تک نہیں کی۔
کوئی اور ہوتی تو کبھی کی چلی جاتی۔

کنتی:۔ بہوجی!۔ (دیوے کی روشنی پھر کم ہو رہی ہے)

شری:۔ ہاں، ٹھیک کہتی ہوں۔ دوسری ہوتی تو اس
گھر میں لات مار کر چلی گئی ہوتی۔

کنتی:۔ اسے اپنے پتی کا کچھ خیال نہ ہوتا؟

شری:۔ خیال کیا ہوتا جب اس کا پتی اس کا کچھ خیال
نہ کرتا تو وہ اس کا کیوں خیال کرتی؟۔

کنتی:۔ اور اگر اس کا پتی اس کا بہت خیال کرتا تو بھی
اسے چھوڑ کر چلی جاتی؟

شری:۔ شاید۔ ورنہ یہاں رہنا اس کے لئے مرنے کے
ہی مانند ہوتا۔

کنتی:۔ تو کل تم سچ مچ اپنی ماں کے گھر جا رہی ہو؟۔

شری:۔ ہاں، سچ نہیں تو کیا جھوٹ؟

کنتی:۔ اور اگر سسُر بابو تمھیں روکیں؟

شری:۔ تو بھی نہ رکوں گی۔

کنتی:۔ رُک جانا۔

شری:۔ نہیں۔

کنتی:۔ کوئی اپنے پتی سے ناراض ہو کر بھی جاتا ہے بہوجی
اس کا انجام اچھا نہیں نکلتا۔ وہ تمھاری بڑی
فکر کرتے ہیں بہوجی تم سے بہت پریم کرتے ہیں۔

شری:۔ ہاں، دیکھ رہی ہوں۔ مجھ سے بہت پریم کرتے ہیں
دیکھ رہی ہوں جیسا وہ مجھ سے پریم کرتے ہیں۔
میں جانتی ہوں۔ خیال کر یہ سب ان کے پریم کا
ہی نتیجہ ہے۔ گھر میں چراغ تک نہیں۔ ابھی تک
گھر میں نہیں آئے۔ کچھ فکر نہیں کہ گھر کے واسطے
کچھ سامان آوے گا کہ نہیں۔ چولھے پر کھچڑی پکی
رکھی ہے۔ چولھے کا ایک ایک کوئلہ بجھ گیا ہے۔

کھچڑی ٹھنڈی ہو گئی — یہ بھی خیال نہیں کیا انکی
وجہ سے کوئی اور بھی بھوکا بیٹھا ہوگا۔ ایسا ہی
پریم وہ مجھ سے کرتے ہیں۔ میں تو کل اپنی ماں کے
پاس جاؤں گی، تو مجھے پہونچا آوے گی۔

کنتی :۔ (دیوے کی طرف دیکھ کر)۔ اچھا رہنے دو۔ تیل
کے لئے مجھے پیسے دیدو تیل لے آؤں۔

شری :۔ پیسے ہیں تو سہی۔ مگر۔ نہیں۔ آج گھر میں اندھیرا
ہی رہنے دے، میں پیسے نہ دوں گی۔ کہاں تک
دوں۔ جب خود آکر دیکھیں گے کہ گھر میں اندھیرا
ہے تو خود فکر ہوگی۔ آج گھر میں اندھیرا ہی رہنے دے۔

کنتی :۔ اندھیرا گھر میں نہیں رہنا چاہئے۔ اندھیرا اچھا نہیں ہوتا

شری :۔ اپنے اچھے بُرے کو اپنے پاس ہی رکھ کنتی —
آج مجھے اچھا بُرا کچھ نہیں سوجھ رہا ہے۔ کل مجھے
ماں کے پاس پہونچا آوے گی نا؟

کنتی :۔ بہوجی پھر کبھی ماں کے پاس چلی جانا۔ انھوں نے
تمھیں بلایا تو نہیں ہے۔

شری :۔ بلایا نہیں تو کیا ہوا

کنتی :۔ بغیر بلائے کوئی ماں کے گھر جاتا ہے؟ ایسا کرنے
میں سسرال کی ناک کٹتی ہے!

شری :۔ سسرال کی ناک کٹتی ہے تو کٹنے دے۔
میں کس سسرال کی فکر کروں۔ اسکی۔ اونھ۔
میں تو کبھی فکر نہ کروں گی۔ یہ سسرال تو میرے
گھر کی دھول بھی نہیں ہے۔ کنتی میں تجھ سے
کہے دیتی ہوں کسی سے مت کہیو۔ ماں میرے
نام اپنی ساری زمینداری کر دے گی!۔
(گھمنڈ سے فرش میں لات مارتی ہے) مجھے یہاں
کی کیا فکر میرے پاس زمینداری ہے کنتی؟۔
میں اکیلی بھی رہ سکتی ہوں!۔

کنتی :۔ بہوجی —!! (دیوا بجھ گیا۔ گھر میں اندھیرا ہوگیا)
کتنا بُرا لگتا ہے یہ اندھیرا بہوجی۔ بہوجی اپنا
ارادہ بدل دو —!

شری :۔ (لاپرواہی سے) اونھ۔

(دروازہ کھلنے کی آواز سنائی دیتی ہے)

کنتی :۔ سرن بابو آگئے ہیں بہوجی۔ اچھا میں صبح آؤں گی۔

شری :۔ میں تیرے ساتھ چلوں گی!۔

(کنتی چلی جاتی ہے اور شری کا شوہر سرن آتا ہے)

سرن :۔ گھر میں چراغ نہ جلایا۔ کیوں۔ آج یہ اندھیرا کیسا ہے
شری۔ شری۔ شری کہاں گئی؟۔ شری!—
ارے گھر میں کوئی بھی نہیں۔ شری!۔ کنتی!۔
او کنتی!۔ کیا کوئی بھی نہیں گھر میں؟

کنتی :۔ آکر — کیا ہے بابوجی۔

سرن :۔ ارے، شری کہاں گئی؟۔ اور اندھیرا کیوں ہے؟
اپنا چراغ لا ذرا۔ اندھیرے میں بیٹھنے سے جی گھٹتا ہے۔

(کنتی چراغ لاتی ہے اور شری چارپائی پر لیٹی ہوئی
نظر آتی ہے۔ کنتی اور سرن دونوں ہنس پڑتے ہیں
کنتی دیوا رکھ کر چلی جاتی ہے)

سرن :۔ تم یہاں پڑی ہو۔ میں نے اتنی آوازیں دیں اور
تم نے کوئی جواب نہ دیا چپ سادھنے میں تو بڑی
مہارت حاصل کرلی ہے!

(شری پلنگ پر کروٹ سے پڑی ہے۔ سرن اسکے

قریب جاتا ہے اور دھیرے سے کہتا ہے "ادھو! شری ٹس سے مس نہیں ہوتی ہے۔ سرن چارپائی پر بیٹھ جاتا ہے اور شری کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے)
ادھو گویا اب بولوگی ہی نا؟

شری :- ہاں، اب نہ بولوں گی!

سرن :- پکا ارادہ کرلیا ہے؟

شری :- ہاں پکا ارادہ ہے۔ (ہاتھ جھٹک دیتی ہے)

سرن :- اوپری دل سے کہہ رہی ہو یا سچے دل سے؟

شری :- اوپری دل سے۔ میں اوپری دل سے کوئی بات نہیں کہتی۔ میرے دل میں جو بات ہوتی ہے وہی کہتی ہوں!

سرن :- مجھے اس طرح ستانے میں تمھیں خاص مزہ آتا ہے۔

شری :- تمھیں بھی مجھے ستانے میں خاص مزہ آتا ہے۔
(خود کو سرن سے چھڑا لیتی ہے)

سرن :- شری۔ شری۔ کہو کہ میں جھوٹ بول رہی ہوں۔ کہو میں یہ سب دل سے نہیں کہہ رہی تھی ورنہ!۔

شری :- میں کیسے اپنے آپ سے جھوٹ بولوں!

سرن :- تو کیا یہ سب حقیقت ہے؟ تم دراصل ایسا ہی کہہ رہی ہو! سچ بتاؤ شری۔ تم نے کبھی آج تک مجھ سے اپنا راز نہ کہا۔ تم نے آج تک کبھی مجھ سے اپنے دل کی بات نہ کہی۔ آج یہ تم کیا کہہ رہی ہو۔ اپنے دل کی بات؟ سچ بتاؤ۔ تمھارے ایسا کہنے سے نہ معلوم کیا کیا خیال میرے دل میں آرہے ہیں۔ تم جانتی ہو ۔۔ میں ۔۔؟

شری :- میں کچھ نہیں جانتی۔ صرف یہی جانتی ہوں کہ تم نے بہت پریشان کر رکھا ہے میں اب اس گھر میں رہ چکی!

سرن :- تم جانتی ہو کہ تم سے میں کتنا پریم کرتا ہوں!

شری :- (جل بھن کر) ہاں جانتی ہوں۔ خوب اچھی طرح سے۔ یہ سب آپ کا پریم ہو رہا ہے!

سرن :- اور کیسے پریم ہوتا ہے۔ تم نہیں جانتیں، میرا دل تو جانتا ہے کہ۔

شری :- بس بس!

سرن :- ایک دفعہ اپنے منہ سے کہہ دو کہ یہ باتیں تم نے اپنے دل سے نہیں کہی تھیں۔ کہہ دو ایک بار کہ یہ الفاظ میرے دل کے نہ تھے، کہہ دو ایکمرتبہ ورنہ

شری :- (چڑھ کر) - ورنہ کیا؟

سرن :- ورنہ کیا؟ تم نہیں جانتیں۔ اگر ایک شخص کسی سے بہت محبت کرتا ہو اور دوسرا اس کی محبت کو سمجھ نہ سکے۔ اس کی محبت کو جھوٹی بتائے۔ تو کیا ہو؟ - یہ تم نہیں جانتیں؟

شری :- مجھے جاننے کی ضرورت نہیں۔

سرن :- کیونکہ تم نے کبھی کسی سے محبت نہیں کی۔ اگر تم مجھ سے ایسی ہی محبت کرتیں جیسے کہ میں تم سے کرتا ہوں تو تمھیں معلوم ہو جاتا! میں جانتا ہوں تمھاری خفگی کا باعث۔ مگر تم کو اسی طرح کی زندگی میں انند مل سکتا ہے؟

شری :- کس طرح کی زندگی میں!!

سرن :- تم سمجھتی ہو کہ دولت ہی پریم ہے۔ تم سمجھتی ہو کہ

اگر کوئی خاوند اپنی استری کو دولت و ثروت کی زندگی نہ دے سکا تو وہ اس سے پریم نہیں کرتا! ایسا خیال تم کرتی ہو!

شری :- مجھے کسی خاوند کی دولت کی ضرورت نہیں!

سرن :- یہ کیا؟

شری :- بس یہی۔

سرن :- تمھیں کسی خاوند کی دولت کی ضرورت نہیں!

شری :- پتا میرے نام اپنی زمینداری کر دیں گے!

سرن :- تو تمھیں اپنے خاوند کے پریم کی بھی ضرورت نہیں؟

(شری خاموش ہے) بولو اگر دولت کی ضرورت نہیں تو میری بھی ضرورت نہیں!

شری :- میں کل گھر جاؤں گی۔

سرن :- گھر کیوں جاؤں گی وہاں سے چٹھی آئی ہے؟

شری :- نہیں۔

سرن :- تو کیوں جاؤگی۔ وہاں کوئی تقریب وغیرہ بھی نہیں ہے۔ انھوں نے بلایا بھی نہیں ہے۔ اور یہاں آج کل میرے پاس کوئی ہے بھی نہیں نیلم نہ معلوم کب واپس آویگا! تم چلی جاؤگی تو یہاں میں اکیلا رہ جاؤں گا۔

شری :- میں نے کنتی سے کہدیا ہے کہ وہ کل مجھے گھر پہونچا آوے۔ کل ہی میں جاؤں گی!

سرن :- کیوں جاتی ہو۔ کوئی سبب بھی ہو نا؟

شری :- بس یہی کہ وہاں جانے کو طبیعت چاہتی ہے۔ اور کوئی سبب نہیں۔

سرن :- تو کل ہی کیوں؟ - دو تین روز بعد اچھی طرح سے انتظام کر کے بھیج دوں گا۔ ایسے حال سے جاؤگی تو تمھاری ماں۔ تمھارے باپ تمھارے اور رشتہ دار کیا کہیں گے! دو تین روز بعد میں ہی پہونچا آؤں گا!

شری :- میں کنتی کے ساتھ چلی جاؤں گی۔ اور انتظام کس بات کا کرنا ہے۔ کسی قسم کی تیاری کرنے کی ضرورت نہیں۔ ایسے ہی حال سے چلی جاؤنگی!

سرن :- کیوں؟

شری :- وہاں میرے لئے سب کچھ ہو جاوے گا۔

سرن :- یہاں کچھ نہیں ہو سکتا؟

شری :- اب تک کیا ہو گیا یہاں؟

سرن :- ذرا صبر سے کام لو۔ یہاں بھی سب کچھ ہو سکتا ہے اور ہو جاویگا ـــــ دو تین روز کا صبر کرو!

شری :- صبر کرنے کی کیا ضرورت ہے! (کنتی تیل لیکر آتی ہے)

سرن :- (کنتی سے) تیل لے آئی ایک دیوا رسوئی گھر میں بھی جلا کر رکھدے۔ پہلے اس دیوے کو جلا جا اور پھر وہ دیوا جلا کر واپس آئیو! (کنتی جاتی ہے) ضد نہ کرو شری۔

شری :- کل صبح ہی مجھے یہاں سے چلی جانے دیجئے۔

سرن :- تم اپنے دل کا حال مجھ سے چھپائے ہوئے جا رہی ہو، اچھا تو پھر کب آؤگی۔

شری :- آجاؤں گی!

سرن :- اگر نہ آئیں۔

شری :- ہیں!

(شری سرن کے مُنھ کی طرف دیکھتی ہے۔ وہ چونکتا ہے

جاتی ہے مگر خاموش رہتی ہے)

جب میں مرنے لگوں تو آخری وقت تو ضرور آجانا

(شری وہاں سے جانے لگتی ہے) ذرا اور بیٹھو۔

آج تو اور میرے پاس بیٹھی رہو۔

شری:۔ آپ کے واسطے کھانا لینے جارہی ہوں!

سرن:۔ تھوڑی دیر بعد کھانا لے آنا۔ ہاں۔ ہاں اگر تم جانتی ہو میرا تمھارے اوپر کتنا حق ہے؟

شری:۔ تو؟

سرن:۔ اگر اپنے حق کو استعمال میں لاؤں!

شری:۔ اس سے کیا مطلب؟

سرن:۔ اگر میں تمھیں زبردستی روک لوں۔ نہ جانے دوں

شری:۔ تو خواہ مخواہ کو آپ کی بات نیچی ہوگی۔

سرن:۔ تو نہ مانوگی،

شری:۔ نہیں!

سرن:۔ میں تمھیں نہ جانے دوں گا۔

شری:۔ میں یہاں اب نہ رک سکوں گی!

سرن:۔ میرا حق کہاں گیا۔ میں تمھارا پتی ہوں تمھیں بُرے راستہ سے بچانا میرا فرض ہے! میں تم کو بُرے راستہ پر نہ جانے دوں گا۔ تم گمراہ نہ جاؤگی۔

شری:۔ اور کب تک میرے دل کو اس طرح دُکھاؤگے مجھے جانے دو!

سرن:۔ اور جب تم جانے کی بات کہتی ہو تو تمھیں معلوم نہیں کہ میرے دل پر کیا بیتتی ہے۔

شری:۔ تمھارے دل کو سکون ہوگا!

سرن:۔ میرے دل کی دُنیا اُجڑی جارہی ہے کوئی شے جس کو میں حفاظت سے تا حیات اپنے ہی قبضہ میں رکھنا چاہتا تھا نکلی جارہی ہے!

شری:۔ آپ اور زیادہ بات نہ کیجئے۔

سرن:۔ میرا کہنا ذرا بھی نہ مانوگی!

(شری جاتی ہے)

(سرن حسرت آمیز نگاہوں سے شری کو کمرہ سے جاتا ہوا دیکھتا ہے اس کے دل پر ایک چوٹ سی لگتی ہے۔ اس کا پیچھا کرنے کے لئے اُٹھتا ہے مگر رُک جاتا ہے اور ایک گہری سانس لیکر خاموش ہو جاتا ہے)

(۲)

(رسوئی گھر جس میں ایک دیا ٹمٹما رہا ہے۔ ایک کونہ میں چولھا بنا ہوا ہے جس کی آگ آدھی بجھ گئی ہے کوئی کوئی چنگا چمکتا ہوا نظر آرہا ہے۔ چولھے کے اوپر ایک پتیلی رکھی ہوئی ہے۔

شری رسوئی گھر میں گھستی ہے۔ داخل ہوتے ہی وہ رسوئی چاروں طرف دیکھتی ہے۔ اسکے چہرہ سے نفرت سی ٹپکتی ہے۔

وہ پیڑھے پر بیٹھ جاتی ہے اور سنسی اُٹھاکر چولھے پر سے پتیلی اُٹھاتی ہے۔ ایک چمچا لے کر اس میں سے کھچڑی نکالنی شروع کرتی ہے ایک چمچا کھچڑی نکال کر تھال میں پھیلا لیتی ہے اور پھر رک جاتی ہے۔ اسی طرح سے اس نے دو تین چمچے نکالے اس طرح سوچ سوچ کر۔ اس کا اس طرح

غرقِ خیال ہونا ظاہر کر رہا تھا کہ وہ اندر اندر ہی کچھ سوچ رہی ہے۔

دو تین چمچے نکال کر وہ ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جاتی ہے۔ اس کی پیشانی پر کبھی شکنیں پڑ جاتی ہیں کبھی بھوں اُبھر جاتی ہیں کبھی جھریاں صاف ہو جاتی ہیں۔ وہ پریشان سی نظر آتی ہے وہ کوشش کرتی ہے کہ اپنے دماغ کو ان خیالات سے آزاد کرے بار بار وہ سر ہلاتی ہے مگر اس کی کوشش ناکام جاتی ہے وہ بار بار غرقِ خیال ہو جاتی ہے!

باہر سے کسی عورت کی آواز آتی ہے "میں تیرے لئے سب کچھ کرتی رہوں تو میرے لئے کچھ مت کر"۔

شری کی تخیلات کی دنیا اس تیز آواز سے تہ و بالا ہو جاتی ہے وہ خود سے کہنے لگتی ہے۔

"دنیا میں مجھ جیسے اور بھی ہیں!"

پھر وہ اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے زمین کو کریدنے لگتی ہے۔ وہ بحرِ خیالات میں ایک کشتی کی طرح تھپیڑے کھاتی ہوئی بہ جاتی ہے۔ باہر سے کتوں کے بھونکنے کی آواز آتی ہے پھر گھڑی کے گھنٹوں کی آواز آتی ہے۔ دس بج گئے! یہاں بیٹھے ہوئے اسے آدھ گھنٹہ سے زیادہ ہو گیا۔

اس کی چھاتی ابھر آتی ہے۔ وہ گہری سانس لیکر کہتی ہے "صبر!"

پھر اسی عورت کی آواز اس کے کانوں میں آتی ہے "آج سے تو کوئی کام مجھ سے نہ لینا، ایک تنکا نہ اُٹھا کر دوں گی!" شری چونک جاتی ہے۔ ذرا سی آواز اس کے دل کو ہلا دیتی ہے۔ کمرہ میں چاروں طرف خموشی ہونے کی وجہ سے ذراسی آواز شری کو چونکا دیتی ہے!

وہ تھال لے کر اُٹھتی ہے مگر رک جاتی ہے۔ وہ کہتی ہے "اب مجھ سے کچھ نہیں ہوتا!" جھنجھلا کر وہ تھال کو پھر زمین پر رکھ دیتی ہے مگر اس کا ہاتھ کانپنے لگا ہے دل اندر ہی اندر ایک پتی کی طرح لرز رہا ہے!!

وہ پھر خیالات کی گہرائیوں میں ڈوب جاتی ہے)

کنتی:- باپو جی وہاں تمھارے انتظار میں بیٹھے ہیں مگر تم یہاں ہی رہ گئیں۔

شری:- ہاں،

کنتی:- آدھ گھنٹے سے زیادہ ہو گیا یہاں تمھیں۔ کھانا لے کر چلو۔

شری:- تو لے جا یہ تھال۔

کنتی:- تم کیوں نہیں؟ روزانہ تو تم ہی ان کو کھلایا کرتی تھیں۔

شری:- آج تو ہی لے جا

کنتی:- آج تم یہ نئی نئی باتیں کیسی کر رہی ہو۔ بی بی جی آج تم کو ہی کھلانا پڑے گا!

شری:- تو مجھے زیادہ پریشان نہ کر۔ تجھے تھال لیجانا ہی تو لے جا۔ نہیں تو چلی جا میں اب انکے پاس نہیں جاؤں گی!

کنتی:- ایسا نہ کہو۔ تمھیں آج ضرور جانا پڑے گا!

شری تو تھال لے جا میں آتی ہوں!

(کنتی تھال لے کر جاتی ہے)

کنتی :۔ (دوبارہ آکر) بی بی جی۔ جاؤ نا۔ بابوجی بڑے غمگین معلوم ہوتے ہیں۔ وہ گھر میں خوشی خوشی گھسے تھے۔ ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔ آج تک میں نے ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ایسی نہ دیکھی تھی۔ تم نے انکی مسکراہٹ کو غور کیا تھا؟

شری :۔ میں نے تو آج ان کی اچھی طرح شکل بھی نہیں دیکھی!

کنتی :۔ تم ان کی آنکھوں کی طرف آج دیکھتیں۔ انمیں سے چمک نکل رہی تھی، ان کے چہرہ کی طرف دیکھتیں، کیسا روشن تھا۔ ان کی آواز کو سنتیں اس میں سے آج خوشی کا نغمہ نکل رہا تھا۔

شری :۔ میں نے تو آج کچھ بھی نہ دیکھا۔

کنتی :۔ ایک اندھی ایسے منظر کو دیکھنے کے لئے ترستی رہتی ہے!۔ تم نے آج کچھ بھی نہ دیکھا۔

شری :۔ میں اندھی سہی!

کنتی :۔ مگر اب تو ان کا چہرا ایکدم اتر گیا۔ اس چمن میں خزاں آگئی۔ بی بی جی میں کہتی ہوں وہ تم سے بہت محبت کرتے ہیں۔ ان سے اس طرح ناراض نہ ہو۔ اس طرح جدا نہ ہو۔ وہ اس جدائی کو برداشت نہ کرسکیں گے۔

شری :۔ تو یہاں سے جا!

کنتی :۔ تم یہاں سے نہ جاؤگی تو بابوجی تمھیں منانے خود آئیں گے۔ تم ہی خود چلی چلو۔

شری :۔ مجھ سے فضول ضد نہ کر۔

(پیروں کی آہٹ سنائی دیتی ہے)

کنتی :۔ لو وہ آرہے ہیں۔

شری :۔ (دروازہ کی طرف دیکھتی ہے سرن دروازہ میں گھسنے بھی نہیں پاتا کہ وہ دوسرے دروازہ سے نکل جاتی ہے)

سرن :۔ شری؟ کہاں ہے۔

کنتی :۔ تمھارے پاؤں کی آہٹ سنتے ہی اس دروازہ سے نکل گئیں!

(سرن حسرت بھری نگاہوں سے چاروں طرف دیکھتا ہے!۔ کمرہ کے کواڑ بند ہونے کی آواز آتی ہے اور چٹخنی چڑھنے کی۔ سرن وہاں سے نکل آتا ہے)

(باقی)

شنکر سروپ بھٹناگر

مذاہبِ عالم کی تاریکیاں

ترقی کرنا انسان کا فطری حق ہے، لیکن ترقی کا حقیقی مفہوم کیا ہے، اس کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اس باب میں دو متضاد رائیں پائی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہی ایک حالت ہے جسے ایک جماعت ترقی تہذیب سے تعبیر کرتی ہے اور دوسری وحشت وجہل سے۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ ہر وہ چیز جو قدیم ہے پُرانی ہے، قابل احترام ہو گویا جب تک کسی چیز کے جھاڑنے سے صدیوں کی جمی ہوئی خاک نہ اُڑے قابل اعتنا نہیں۔ ان کے نزدیک حکومتیں وہی تھیں جو ختم ہوگئیں۔ فرمانروا وہی تھے جو گزر گئے، سچے مصلح وہی تھے جو مر گئے۔ نہ ویسے شاعر اب پیدا ہوتے ہیں نہ ویسے ادیب، نہ ویسے سیاست داں اب نظر آتے ہیں، نہ ویسے حکماء و فلاسفہ۔

دوسرا گروہ قدیم و قدامت کا دشمن ہے اور موجودہ زمانہ کا مداح۔ ان کے نزدیک زمانۂ قدیم میں کوئی بات معقول تھی ہی نہیں اور قدرت نے اپنے تمام برکات زمانۂ حال ہی کے لئے وقف کر دئے ہیں۔ میری رائے میں دونوں غلطی پر ہیں، نہ قدیم زمانہ کی ہر چیز بُری تھی نہ زمانۂ حال کی ہر بات اچھی۔ صداقت ہمیشہ ایک ہی رہی ہے اور اسے ہم قدیم و جدید نہیں کہہ سکتے۔ وہ ہر زمانہ میں یکساں رہی ہے اور ہمیشہ اس کی جستجو کرنا چاہئے۔

اگر ہم اصولاً اس بات کو تسلیم کر لیں کہ "فکر و عمل" ہی ملک کی ترقی و مسرت کی بنیاد ہے اور یہ عمومی مسرت ہی فی الحقیقت فطری صداقت ہے تو پھر اس کا لازمی نتیجہ یہ ماننا پڑے گا کہ دنیا کے "فکر و عمل" کو بالکل آزاد ہونا چاہئے۔ آپ اس عہد قدیم کو نہ دیکھئے جب ایشیا ترتیب تاریخ سے پہلے بھی تہذیب و تمدن کا گہوارہ بنا ہوا تھا، بلکہ عہدِ وسطیٰ کو لیجئے اور غور کیجئے کہ اس وقت یورپ کی (جو اس وقت سب سے بڑا مدعی تہذیب و آزادی ہے) کیا حالت تھی۔ طبقۂ عمال کو جانوروں سے بدتر سمجھا جاتا تھا، جہل کی تاریکی ہر طرف چھائی ہوئی تھی اور فکر انسانی نام تھا صرف اوہام پرستی کا۔ فضا میں ہر طرف ملایکہ و عفاریت چھائے ہوئے تھے اور ہر سمجھ میں نہ آنے والی بات معجزۂ خداوندی قرار دی جاتی تھی۔ اعتقادات نے عقل انسانی کو بیکار کر رکھا تھا اور مذاہب نے غور و فکر کو۔ ایک انسان کے لئے وجہ امتیاز صرف یہ تھا کہ یا تو وہ سپاہی ہو یا پادری یعنی سوائے لڑنے اور جھوٹ بولنے کے اور کوئی صورت انسانیت کی موجود نہ تھی۔ صنعت و حرفت کو ذلیل سمجھا جاتا تھا اور اس ذریعہ سے ایک

شخص اپنا پیٹ بھی آسانی سے نہ بھر سکتا تھا تو میں خرید و فروخت کے ذریعہ سے ضروریاتِ زندگی حاصل کرتی تھیں بلکہ لوٹ مار سے اور ہر مسیحی ملک غیر مسیحی قوم کے مال کو لوٹ لینا ثواب جانتا تھا۔ لکھنا پڑھنا نہایت خطرناک بات سمجھی جاتی تھی اور اگر کوئی شخص بدقسمتی سے یہ سیکھ لیتا تھا تو اُسے ساحر یا کافر سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت تقریباً بالکل ناممکن ہے کہ ہم اُس زمانہ کی جہالت، داہمہ پرستی اور کور دماغی کا صحیح اندازہ کر سکیں۔ اس وقت انسان کے جسم و دماغ دونوں مقید تھے، ایک کے لئے لوہے کی زنجیریں تھیں اور دوسرے کے لئے وہم پرستی کی، اور اس غلامی سے آزاد ہونے کی صورت سوائے موت کے اور کوئی نہ تھی۔

پندرھویں صدی میں انگلستان کا قانون یہ تھا کہ "اگر کوئی شخص انجیل مقدس کا مطالعہ اپنی مادری زبان میں کرے گا تو اس کی جایداد اور اس کے مویشی ہمیشہ کے لئے ضبط ہو جائیں گے اور وہ حکومت کا باغی قرار دیا جائے گا"۔ چنانچہ اس قانون کے نفاذ کے بعد ایک دن میں ۳۹ آدمی پھانسی پر لٹکائے گئے اور اُن کی لاشیں سربازار جلائی گئیں۔ پھر یہ جہل صرف انگلستان ہی تک محدود نہ تھا بلکہ یورپ کے ہر حصہ میں پایا جاتا تھا۔ چنانچہ سولھویں صدی میں فرانس کی حکومت نے ایک شخص کو صرف اس خطا پر آگ میں تڑپا تڑپا کر ہلاک کر ڈالا کہ وہ راہبوں کے ایک جلوس کے سامنے دوزانو نہ ہوا تھا۔ اب آئیے اس اجمال کی ذرا تفصیل بھی سن لیجئے۔

عہدِ وسطیٰ کے تمام انسان جاہل و عالم، آقا و غلام، پادری و غیر پادری، سب کے سب جادو، ٹونا اور ٹوٹکے کے قایل تھے۔ انھیں یقین تھا کہ شیطان نہ صرف انسان بلکہ جانوروں اور کیڑے مکوڑوں کے اندر بھی حلول کر جاتا ہے، اور چونکہ شیطان کا مقابلہ ایک مقدس فریضہ تھا، اس لئے کسی ایسے شخص کو جس کے متعلق خیال ہوتا تھا کہ وہ شیطان کا ہمراز و ندیم ہے، مار ڈالنا یا زندہ جلا دینا بہت معمولی بات تھی۔ جس حد تک حقیقت یا واقعیت کا تعلق ہے ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ مہمل عقیدہ اور کوئی نہیں ہو سکتا کہ کسی انسان کے اندر شیطان حلول کر جائے اور وہ اسے نجس و ناپاک افعال پر مجبور کرے، لیکن اس عقیدہ کی مذہبی گرفت اتنی سخت تھی کہ وہ لوگ جو اس جرم میں گرفتار کئے جاتے تھے، جن کے خلاف عدالتگاہوں میں مقدمے چلائے جاتے تھے اور جن سے دنیا نفرت کرتی تھی، خود بھی یقین رکھتے تھے کہ واقعی ان پر شیطان سوار ہے اور وہ اس کا اعتراف کر لیتے تھے

جیمس اول کے زمانہ میں ایک شخص اسکاٹ لینڈ کا رہنے والا اس جرم میں جلایا گیا کہ وہ شاہی خاندان کو ڈبو دینے کے لئے سمندر میں طوفان پیدا کر رہا تھا۔

ایک بار سر متھیو ہیل کے سامنے جو انگلستان کا مشہور قانون داں جج تھا، ایک عورت پیش کی گئی، یہ بچوں سے سوئیوں کی قے کراتی ہے اور شیطان سے سازباز رکھتی ہے، چنانچہ جج صاحب نے اسکو مجرم

قرار دیکر زندہ جلوا دیا اور فیصلہ میں لکھا کہ یہ جادوگرنی تھی اور جادو کا از روئے مذہب حق ہونا ثابت ہے۔
یہ بھی عام عقیدہ تھا کہ بعض آسیب زدہ انسان بھیڑئے کی شکل اختیار کر سکتے ہیں، ایک مرتبہ کسی شخص پر بھیڑئے نے حملہ کیا اس نے مقابلہ کرکے اس کا ایک پنجہ کاٹ لیا اور جیب میں رکھ کر گھر پہونچا، یہاں پہونچکر دیکھا کہ اسکی بیوی کا ایک ہاتھ کٹا ہوا ہے اور اس کے خون نکل رہا ہے۔ اس سے یہ یقین کیا گیا کہ اس کی بیوی ہی بھیڑیا بنکر گئی تھی، چنانچہ اس نے اس کا اقرار کیا اور جلا دی گئی۔

اس طرح لوگوں پر یہ بھی الزام لگایا جاتا تھا کہ وہ گرمیوں میں پالا گراتے ہیں، اولے برسا کر فصلیں تباہ کرتے ہیں، شرابیں ترش کر دیتے ہیں اور گایوں کو بانجھ بنا دیتے ہیں۔ اُس زمانہ میں کسی شخص کی زندگی محفوظ نہ تھی، کسی کا اپنے دشمن کے متعلق یہ کہدینا کہ ساحر ہے کافی تھا اور اس الزام کی تحقیق کوئی نہ کرتا تھا، پھر طرفہ تماشہ یہ ہے کہ یہ الزام صرف انسانوں ہی پر عاید نہ کیا جاتا تھا، بلکہ جانور بھی اس سے محفوظ نہ تھے ۱۴۷۴ء میں ایک مُرغ پر یہ الزام قایم کیا گیا کہ اس نے انڈا دیا ہے اور چونکہ مُرغ عام طور پر انڈا نہیں دیتا اس لئے یقیناً اس میں شیطان حلول کر گیا ہے۔ چنانچہ یہ مُرغ معہ انڈے کے عدالت گاہ میں پیش کیا گیا اور اسکو برسر عام جلا دئے جانے کا حکم صادر ہوا۔ اسی طرح ایک سُور پر یہ الزام قایم کیا گیا کہ اس نے آدمی مار کر کھا لیا ہے اور اسے بھی جلا دیا گیا، ۱۶۴۰ء میں ایک گائے پر بھی آسیب زدہ ہونے کا الزام قایم کرکے اسے سزا دی گئی۔
جانوروں کو بطور شاہد کے طلب کرنا بھی اس وقت کا دستور تھا۔

ایک وقت میں یورپ کا قانون تھا کہ اگر کسی کے گھر میں کوئی شخص رات کو داخل ہو اور وہ اسے قزاق سمجھ کر مار ڈالے تو کوئی مضایقہ نہیں، لیکن اس سلسلہ میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ممکن ہے کوئی شخص کسی بہانہ سے کسی کو بلا کر مار ڈالے اور اس طرح سزا سے بچ جائے، اس بنا پر قانون میں یہ ترمیم کی گئی کہ مالک مکان اس وقت تک بے گناہ نہیں سمجھا جائے گا جب تک وہ گھر کے کتے، بلی یا دوسرے جانور کو پیش نہ کرے جس کے سامنے اس نے مارا ہے۔ پھر ہوتا یہ تھا کہ جب کوئی ایسا واقعہ پیش آجاتا تھا تو گھر والے کو کوئی پلا ہوا جانور پیش کرکے اس کے سامنے اپنی بیگناہی کی قسم کھانا پڑتی تھی۔ عقیدہ تھا کہ اگر وہ جھوٹ بولے گا تو قدرت ضرور کسی نہ کسی طرح جانور کے ذریعہ سے اس کا اظہار کر دے گی۔

یہ بھی انگلستان کا قانون تھا کہ اگر کوئی شخص جرم کرے تو وہ اس متبرک پارۂ نان و پنیر سے اپیل کرے جو اس مقصد کے لئے الگ کر دیا جاتا تھا یعنی مُجرم اس روٹی کے ٹکڑے کو لیکر کہتا تھا کہ اگر میں جھوٹ بولوں تو خدا کرے میرے حلق میں پھنس جائے۔

پانی اور آگ کے ذریعہ سے بھی گناہ و بیگناہی کی جانچ ہوتی تھی یعنی مُجرم آگ میں تپایا ہوا سُرخ لوہا

ہاتھ میں لیتا تھا اور عقیدہ یہ تھا کہ اگر وہ گناہگار نہیں ہے تو اس کو کوئی ضرر نہ پہونچے گا (ہندوستان کے بھی بعض سید خاندان مدعی ہیں کہ آگ ان پر اثر نہیں کر سکتی کیونکہ وہ معصوم ہیں۔ یہ جاہلانہ عقیدہ بھی اسی نوع کی مذہبی تاریکی کا نتیجہ ہے) اسی طرح مجرم کو ہاتھ پاؤں باندھ کر پانی میں ڈالدیا جاتا تھا اور سمجھا جاتا تھا کہ اگر وہ بے گناہ ہے تو ڈوبے گا نہیں۔

ان مثالوں کے دینے سے مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ان قوموں میں جو مذہب کی جاہلانہ گرفت میں مبتلا تھیں یا ہیں کیا کیا بدتمیزیاں پائی جاتی تھیں اور عقل انسانی کا خون کرنے میں معتقدات مذہبی نے کتنا حصہ لیا۔ تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مذہب کی اس لعنت میں صرف جاہل انسان ہی مبتلا نہ تھا بلکہ پڑھے لکھے، ذی فہم و ذی ہوش افراد بھی مبتلا نظر آتے تھے۔

کپلر دنیا کے مشہور بڑے آدمیوں میں سے تھا اور ہیئت دانی میں تو اس کا نظیر نہ تھا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس احمقانہ عقیدہ میں بھی مبتلا تھا کہ ستاروں کو دیکھ کر ایک شخص کے مستقبل کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ یہ عقیدہ اس کے دل میں مذہبی بنیاد رکھتا تھا اور اس کا سبب یہ تھا کہ ایسے ہی ماحول میں اس کی تربیت ہوئی تھی۔
تیخو براہی بھی بڑا زبردست ہیئت داں تھا اور وہ بھی کپلر کی طرح احکام نجوم کا قایل تھا۔ اس نے ایک پاگل سے انسان کو اپنے پاس رکھ چھوڑا تھا، یہ بہت سے مہمل الفاظ ایک جگہ لکھ کر پیشین گوئیاں کیا کرتا تھا اور تیخو براہی انکے پورا ہونے کا منتظر رہتا تھا۔

لوتھر کو یقین تھا کہ اس کی ملاقات شیطان سے ہوئی تھی اور بعض مذہبی مسایل پر اس سے مباحثہ بھی ہوا تھا۔ چارلس پنجم شہنشاہ جرمنی کے زمانہ میں اسٹوفلر بڑا مشہور ہیئت داں گزرا ہے۔ اس نے ایکبار ستاروں کو دیکھکر حکم لگایا کہ ایک بہت بڑا طوفان آنے والا ہے، اور اس کا اتنا یقین ہو گیا کہ ہزاروں آدمیوں نے جو نشیبی حصۂ زمین میں رہتے تھے ترک وطن کر دیا اور خانماں برباد ہو گئے، فرانس میں تو لوگوں نے دوسری کشتی نوح طیار کرلی اور ذخایر سے اسے بھر دیا تاکہ طوفان میں کام آسکے۔ لیکن طوفان نہ آنا تھا نہ آیا۔

ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذہن انسانی کس درجہ غلامی میں مبتلا تھا اور مذہب کا مفہوم سوائے شیطان کی پرستش کے اور کچھ نہ تھا۔ ان کی تاریخ کے صفحات اسی قسم کے مزخرفات سے معمور تھے اور ان کی مذہبی روایات اسی طرح کی لغو باتوں سے بھری ہوئی تھیں۔ اس کا سبب یہ تھا کہ انسانی معلومات کا ذریعہ صرف مذہبی ادارے تھے اور جن لوگوں کے ہاتھ میں یہ ادارے تھے وہ قصداً جھوٹ بولتے تھے اور ارادتاً خلاف عقل باتیں گھڑتے تھے، تاکہ لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں اور وہ اس کے جواب میں معجزات و کرامات وغیرہ کا بیان کرکے عوام کو مرعوب کرلیں اور اپنا اقتدار جمائیں۔

پھر جہل و ظلمت کا یہ انتشار کسی ایک شعبہ تک محدود نہ تھا بلکہ تمام انسانی معلومات پر چھایا ہوا

تھا۔ اس سلسلہ میں آپ زبان ہی کے مسئلہ کو لیجئے تو عجیب و غریب حقایق کا انکشاف ہوگا۔ اول اول عام طور پر یقین کیا جاتا تھا کہ عبرانی ہی اصل زبان ہے اور تمام زبانیں اسی سے نکلی ہیں (عربی کو بھی ام الالسنہ اسی لئے کہتے ہیں) بعد کو یہی دعوے اور زبانوں نے بھی کیا۔ اینڈرے کمپ نے ۱۵۶۹ء میں ایک کتاب شایع کی جس کا مقصود یہ بتانا تھا کہ بہشت کی زبان کیا ہے۔ چنانچہ اس نے لکھا ہے کہ خدا نے آدم سے سویڈن کی زبان میں باتیں کیں، آدم نے ڈنمارک کی زبان میں جواب دیا اور سانپ نے حوا سے فرانسیسی میں باتیں کیں۔

ایرو نے اپنی کتاب میں جو میڈرڈ میں شایع ہوئی تھی، ظاہر کیا ہے کہ جنت عدن میں بسکانی زبان (شمالی ہسپانیہ کی) بولی جاتی ہے۔ ۱۵۸۰ء میں گروپیس نے ایک کتاب لکھی کہ یہ سب غلط ہے، بہشت میں تو ڈچ زبان بولی جاتی ہے۔ مسلمانوں کا خیال ہے کہ آسمان پر عربی زبان کی حکومت ہے۔

اب جغرافیہ کو لیجئے کہ اس میں کیا کیا گل کھلائے گئے۔ چھٹی صدی میں ایک راہب نے جس کا نام کاسماس تھا ایک کتاب ہیئت و جغرافیہ کی ملی جلی لکھی اور ظاہر کیا کہ بائبل میں جو کچھ پایا جاتا ہے وہی بالکل صحیح ہے یعنی دنیا مشتمل تھی ایک مسطح قطعۂ زمین اور اس کے بعد دایرہ دار ٹکڑے پر۔ یہ قطعۂ زمین چاروں طرف پانی سے بھرا ہوا تھا جسے سمندر کہتے تھے اور پانی کے اس حصہ سے آگے ایک اور حلقۂ خشکی کا تھا اور طوفان سے قبل یہیں انسانی آبادی پائی جاتی تھی۔ یہیں ایک بلند پہاڑ تھا جس کے گرد سورج چاند طواف کیا کرتے تھے، اور جب سورج اس پہاڑ کے پیچھے چلا جاتا تھا تو رات ہو جاتی تھی اور سامنے آجاتا تھا تو دن ہو جاتا تھا۔ اس راہب نے یہ بھی بتایا کہ بیرونی دایرۂ خشکی کے کنارہ سے آسمان بندھا ہوا تھا اور وہ کسی ٹھوس چیز کا بنا ہوا تھا اور زمین کو ایک کڑھائی کی طرح ڈھکے ہوئے تھا۔

ان بیانات کے ساتھ ہی اس کا بھی اہتمام تھا کہ بائبل میں کائنات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کے خلاف کوئی شخص نہ کچھ کہے نہ سمجھے ورنہ وہ کافر و بیدین قرار دیا جائے گا۔

علم کے خلاف مذہب کی اس جنگ کا یہ حال تھا کہ لکھنا پڑھنا ممنوع تھا اور جو کوئی ایسا کرتا تھا، اسے طرح طرح کی سزائیں دیجاتی تھیں۔ اگر کسی کے منھ سے نکل گیا کہ زمین ایک کرہ ہے تو اسے پکڑ کر جلا دیا گیا، اگر کسی نے دعویٰ کیا کہ آفتاب نظام شمسی کا مرکز ہے تو اسے جلاوطن کر دیا گیا۔ ایک عورت کو صرف اس لئے سولی پر چڑھا دیا کہ وہ بخار کی تکلیف کو گا گا کر کم کر رہی تھی۔

پھر چونکہ یہ عقیدہ عام تھا کہ انسان اپنی روح کا مالک نہیں ہے، اس لئے ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی مرتسم ہو گیا کہ وہ اپنے جسم کا بھی مالک نہیں ہے، اور اس طرح غلامی کی بنیاد قایم ہوئی۔ پھر جنھوں نے تاریخ کا مطالعہ

کیا ہے ان سے مخفی نہیں کہ یونان و روما، فرانس و جرمنی وغیرہ میں غلامی کے کتنے وسیع و مہیب ادارے قایم تھے اور انسانوں کو جانور بنانے میں انھوں نے کتنا بڑا حصہ لیا۔

الغرض مذہب کے تاریک دور میں انسان کا جسم و ذہن دونوں انتہائی ذلیل غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے اور انسانیت کا مستقبل سخت تاریکی میں مبتلا تھا۔ لیکن چونکہ حقیقت و صداقت کو عرصہ تک دبایا نہیں جا سکتا اور فراست انسانی وہ چنگاری نہیں جو کسی نہ کسی وقت بھڑک نہ اُٹھے، اس لئے رفتہ رفتہ ایک زمانہ آیا کہ علم کی روشنی پھیلی، مذہب نے اس کے لئے جگہ چھوڑی اور اس طرح انسانیت جو ہزاروں سال سے وحشت و درندگی کے بوجھ کے نیچے پڑی کراہ رہی تھی، آزاد ہوئی۔

پُرانے جغرافیے بدلے، تاریخ بدلی، معتقدات بدلے اور آخر کار انسان مذہب کی گرفت سے چھوٹ کر آزاد ہو گیا۔ علم و فن کسی کی ملکیت نہ رہا، سوچنے سمجھنے کا ہر شخص مجاز ہو گیا، غور و تدبر ہر شخص کا فطری حق قرار پایا، اختراعات و ایجادات کا دروازہ کھل گیا، آزادی فکر و رائے کے لئے کوئی مانع حایل نہ رہا اور انسان کو اس طرح سب سے پہلے ترکِ مذہب ہی کے بعد معلوم ہوا کہ وہ خلیفۃ اللہ فی الارض ہے۔

ترقی کا مفہوم کیا ہے، اس سوال کا مطالعہ آپ مذہبی نقطۂ نظر سے بھی کیجئے اور مذہب سے علٰحدہ ہو کر بھی، آپ کو بالکل دو مختلف جواب ملیں گے۔ مذہب کے نزدیک ترقی کا کوئی مفہوم اس دُنیا سے متعلق نہیں ہے وہ اس عالم کو ایک وقفۂ ناگزیر کی حیثیت دیتا ہے اور سب کچھ وہ اس دوسری دنیا سے متعلق بتاتا ہے، جہاں دنیاوی افعال و اعمال کے نتایج سے واسطہ پڑے گا اور عمل کے دروازے ہمیشہ کے لئے بند ہو جائیں گے۔ پھر کیا یہ امر حیرتناک نہیں کہ جس عالم کے کردار سے مذہب نے جزا و سزا کو متعلق بتایا ہے، اسی کو اندھوں کی طرح بسر کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے۔

اب ذرا مذہب کی پابندیوں سے ہٹ کر انسانیت کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں کتنی وسعت ہے، جد و جہد کا کتنا پھیلاؤ ہے اور اس کے مقاصد کتنے بلند ہیں۔ سب سے بڑی چیز جس پر ایک انسان فخر کر سکتا ہے وسعتِ نظر ہے اور اس کا پتہ صرف عالمِ اخلاق میں چل سکتا ہے، پھر دیکھئے کہ اخلاقی حیثیت کس کی زیادہ بلند ہے۔ ایک مذہب کا پابند، خواہ وہ مذہب کتنا ہی بلند نظریہ اخلاق کا رکھتا ہو، دوسرے مذہب والے کو تحقیر و استخفاف کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور ہے۔ یہ خیال کہ صرف میں راہِ راست پر ہوں اور دوسرا گمراہ ہے قدرتاً ایک شخص کے دل میں جذبۂ تفوق پیدا کر کے دوسرے کو حقیر و ذلیل ٹھیرائے گا اور یہی وہ ایک جذبہ تھا جو ہمیشہ دُنیا میں فساد و خونریزی کا باعث ہوا۔

یوں تو مذہب نے ہمیشہ یہی دعوے کیا کہ وہ دُنیا میں امن و سکون پھیلانے آیا ہے، لیکن عمل سے وہ اس دعویٰ کو کبھی صحیح ثابت نہ کر سکا۔ اور اس لئے اگر واقعی ترقی کی راہوں پر غور کرنا ہے تو مذہب سے علٰحدہ ہو کر غور کرنا چاہئے اور انسانیت کے کلی مفہوم کو سامنے رکھ کر شاہراہ عمل متعین کرنا چاہئے۔

مکتوبات نیاز

نیاز نوازا - یہ آپ نے کیا فرمایا۔ میں اور آپ کے ہوتے ہوئے پریشان ہوں!

ہر کہ با نوح نشیند چہ غم از طوفانش

زندگی میرے نزدیک نام ہے ناکافی دلایل کے ذریعہ سے کسی نتیجہ پر پہونچنے کا یعنی مسبب لاسباب ہو یا نہ ہو۔ لیکن ہمارے لئے اسباب پیدا کرنا ضروری ہے۔ پھر آپ ہی بتائیے کہ جب جینا ایسا خشک و سنجیدہ مشغلہ ہو تو پھر اس میں مسرت و دلچسپی کا سوال کیسا؟

پیدائش و موت دونوں کا کوئی علاج نہیں سوائے اس کے کہ ان کے درمیانی وقفہ کو کسی نہ کسی طرح گزار دیا جائے۔ آپ نے صبح کو پنکھڑیوں کے کنارے شبنم کے قطروں کو تھرتھراتے دیکھا ہوگا۔ بس زمانہ کے ساتھ زندگی کا یہی تعلق ہے۔ غالب لکھتا ہے:-

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

یہ بھی خیال کی پستی ہے۔ ہنسنے یا رونے کا کیا ذکر، صرف سوال "گزار دے" کا ہے اور اس احساس سے بالکل بے نیاز ہو کر کہ ہنسنے یا رونے کا واقعی کوئی سبب دنیا میں ہوا کرتا ہے یا نہیں۔

جس طرح موسیقی کا وجود ضابطہ و پیمایش کا اتنا محتاج نہیں جتنا سامعہ یا حسنِ ذوق کا، اسی طرح زندگی بسر کر دینے کے لئے کوئی خاص اسلوب درکار نہیں، بلکہ صرف تھوڑا سا سلیقہ چاہئے ــــ اپنے آپ گزر جائیگا!

مجھے حیرت ہوتی ہے کہ لوگ زندگی کا شمار سالوں سے کرتے ہیں۔ درانحالیکہ بعض لوگ صرف ایک دن میں یہ جھگڑا ختم کر جاتے ہیں۔ صبح کو زندگی وجود میں آئی اور شام تک وہ بوڑھے ہو گئے۔

سو حضرت، مجھ سے آپ کبھی یہ نہ پوچھئے کہ زندگی کس طرح بسر کر رہا ہوں، دنیا کے عام اصول کے لحاظ سے میں کبھی خوش نہیں رہا اور نہ رہوں گا، لیکن میرے نزدیک مسرت و غم دونوں اعتباری چیزیں ہیں، اس لئے میں اپنے غم کو بھی مسرت بنا لیتا ہوں یہ سوچکر کہ دنیا میں مجھ سے زیادہ غمگین دل رکھنے والے موجود ہیں۔

ہاں، اس دوران میں کچھ صحت خراب ہو گئی تھی، لیکن نہ ایسی کہ آپ کو لکھتا۔ بہرحال اب اچھا ہوں، زندہ ہوں اور آپ کی پرسش کا سپاسگزار۔

مکرمی - گرامی نامہ پہونچا۔ شکایت کا شکریہ۔ شکریہ اس لئے کہ بحمداللہ آپ نے میری بدتمیزی کو پہچان لیا۔ مشہور بات ہے کہ "جو کام خود کر سکتے ہو اسے دوسروں سے نہ لو" میرا اُصول یہ ہے کہ "جو کام دوسرے بھی کر سکتے ہیں، اُسے کرو ہی نہیں" پھر ایسی صورت میں مجھ سے یہ توقع رکھنا کہ میں اس کام کے کرنے پر آمادہ ہو جاؤں گا جسے ہر چلتا پھرتا آدمی کر سکتا ہے، سراسر ظلم تھا۔

یقیناً آپ کے اعتماد کو صدمہ پہونچا ہوگا، لیکن مجھے بھی اس سے صدمہ پہونچا کہ آپ نے کیوں مجھے معمولی انسان کی حیثیت سے قابل اعتماد سمجھا۔ داغ کی بازاری شاعری کی اگر کوئی ادا مجھے پسند تھی تو صرف یہ کہ:-

اور ہوں گے تری محفل سے اُبھرنے والے

اس کو "انفرادیت" کہتے ہیں جو اس دور جمہوریت میں بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔

"مجھے لوگوں کو تکلیف پہونچا کر لطف آتا ہے"۔ آپ کے اس الزام کا جواب میرے پاس سوائے سکوت کے اور کچھ نہیں خواہ اس سے آپ کی تکلیف میں اضافہ ہی کیوں نہ ہو۔

اللہ، اللہ، یہ برہمی! خوبصورت پیشانی کی یہ خوبصورت شکنیں! پھولوں سے رخساروں کے نیچے یہ دہکتی ہوئی آتش گل! یہ بڑی بڑی سیاہ آنکھوں سے نکلنے والے سیاہ شعلے!!

معاذاللہ!

آتشم تیز ست و داماں می زنم

ہاں، ہاں، میں چنگیز ہوں، ہلاکو ہوں، نیرو ہوں اور وہ سب کچھ ہوں جو آپ کے "لب لعلیں" مجھے بنا دیں۔ لیکن یہ بالکل غلط ہے کہ میں محبت کی اس منزل سے گزر رہا ہوں جہاں نہ شکوہ و شکایت کی گنجایش ہو نہ شکر و تہنیت کی۔

مجھ پر افسردہ و ملول ہونے کا طعن کیا جاتا ہے، لیکن تھوڑی دیر کے لئے آپ ہی کی نگاہیں جُھک جائیں تو کیا قیامت آجاتی! میں نگاہ سے بھی محروم ہوں اور تمنا سے بھی لیکن یکسر گناہگار! لیکن وہ جو نہ نگاہ سے محروم ہے نہ تمنا سے سراپا معصوم! یہ کیا انصاف ہے یہ کیا شیوۂ دلربائی ہے۔

خرمن دل گو ہماں شمع وفا باید نہ برق

خاطر پروانہ از ہر آتشے خرسند نیست

بیشک آپ نے جواب کی خواہش نہ کی تھی، لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ میں آپ کی ہر خواہش کو پورا کروں جبکہ آپ میری ایک خواہش بھی پورا کرنے کے لئے آمادہ نہیں۔ اس کے جواب میں مجھ سے اس خواہش کی صراحت کا مطالبہ نہ کیجئے گا، ورنہ پھر میں بے اختیار ہو جاؤں گا اور یہ آپ کو معلوم ہی ہے کہ:-

با دلشدگاں ہر کہ در افتاد بر افتاد

بہرحال، صلح و آشتی کو کافی زمانہ گزر چکا ہے، اب کچھ دن لڑائی میں بسر ہونے دیجئے۔ کیا حریم ناز کی اونچی اونچی دیواروں سے سر پھوڑنے کا کام نہیں لیا جا سکتا؟ اور پھر یہ کہ آپ کا اس میں نقصان ہی کیا ہے۔

عہدِ وفا ز سوئے تو نا استوار بود
پیشکستی و ترا پہ شکستن گزند نیست

بجا ارشاد ہوا۔ یہ سارا فتنہ میرا ہی بپا کیا ہوا ہے، میں ہی اُدھر سے دامن کشاں گزر جاتا ہوں اور میرے ہی لئے

غبار اُٹھ اُٹھ کے رہ جاتا ہی اکثر خاکِ بسمل کا

کیوں بنا بنایا گھر بگاڑتے ہو، کیوں دُنیا کے امن و سکون کو غارت کرتے ہو، اور کیوں وہ بات کرتے ہو جو شیوۂ مردانگی کے خلاف ہے۔

"زیادہ محبت" اور "بہتر محبت" دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، پھر ہو سکتا ہے کہ مرد "زیادہ محبت" کر سکے لیکن "بہتر محبت" کا سلیقہ عورت ہی کو حاصل ہے۔ اسی لئے جب وہ روٹھتی ہے تو مشکل سے منتی ہے اور مرد کا اعتبار من جانے کے بعد نہیں۔

بیشک میں نے تمھاری بُرائی کی، تمھیں کو قابلِ الزام قرار دیا، لیکن کیا واقعی تم بُرے نہیں ہو، کیا غلطی کی ابتدا ہمیشہ تمھاری طرف سے نہیں ہوتی؟ میں تمھارا دوست ہوں، عاشق نہیں۔ تم تو کسی سے عشق کرکے بھی اندھے نہ بنو اور میں بغیر عشق کے تمھارے لئے آنکھوں پر پٹی باندھ لوں، کیونکر ممکن ہے؟

یہ تمھاری پہلی محبت ہے اس لئے اسے تو یکسر قربانی ہونا چاہئے۔ اس کے بعد جب کسی دوسرے سے محبت کرنا تو فلسفہ چھانٹنا یا سودا کرنا، تمھیں اختیار ہے۔ میری قوتِ فیصلہ کمزور سہی، لیکن آپ کے اخلاق بھی کچھ زیادہ قوی نہیں ہیں۔ تم کسی کی محبت سے ناجائز فایدہ اُٹھانا چاہتے ہو تو اُٹھاؤ لیکن میری دوستی سے اسکی توقع نہ رکھو۔ اب اگر تم معذرت خواہ بنکر آنے میں حجاب کرتے ہو تو میں ان کو "شرمسار و سوگوار" لے آؤں؟ اس میں کیا حرج ہے۔ کچھ تو سوچو کہ جس نے تمھارے لئے ساری دُنیا چھوڑ دی، اس کے ساتھ تم کیا سلوک کر رہے ہو جوانی کا خون اور اتنا ٹھنڈا! حیرت ہے!

صدیقی ۔ نومولود مبارک، خدا کرے تمناؤں کے ساتھ بڑھے اور کامیابیوں کے سایہ میں پروان چڑھے ۔ طلعت سے کہدینا کہ یہ میری دعاؤں کا نتیجہ ہے، میری امانت ہے، میرا جگر گوشہ ہے، اگر اسکی پرداخت میں ذرا بے توجہی سے کام لیا تو آکر چھین لوں گا اور ماں باپ میں کسی ایک کی نہ سنوں گا۔
کس قدر دل بیتاب ہے کہ اس کو آکر دیکھوں، اس کی غوغاں سنوں اور بھینچ بھینچ کر خوب پیار کروں۔ لیکن توقع نہیں کہ یہ آرزو جلد پوری ہو کیونکہ بعض حالات کی بنا پر فی الحال میرا یہاں سے نکلنا دشوار ہے اور طلعت کو اس قدر جلد بلانا مناسب نہیں۔ ہوسکے تو تصویر بھیجدو، لیکن تنہا نہیں۔ ماں کے آغوش میں۔

بھئی، مجھے کیا معلوم تھا کہ چاہوں گا اچھا اور ہو جائے گا برا۔ بخدا میری نیت صرف یہ تھی کہ کسی طرح ان دونوں میں صلح ہو جائے، لیکن وہاں تو قیامت برپا ہو گئی، آستینیں چڑھ گئیں، منہ سے جھاگ اڑنے لگا، اور اگر خانصاحب موجود نہ ہوتے تو شاید خون کے فوارے جاری ہو جاتے۔ لاحول ولا قوۃ، کس قدر خفیف ہوا ہوں اور کتنی ملامت کی ہے میں نے اپنے آپ پر۔
بیشک تم نے سچ کہا تھا "حالت دوا اور دعا دونوں سے گزر چکی ہے، لیکن مجھے کیا خبر تھی کہ جب انسان انسانیت سے گزر جاتا ہے تو وہ اتنا شدید حیوان بن جاتا ہے۔ تم نے سنا ہوگا کہ انھوں نے واپس جاکر میرے متعلق کیا کہا۔ میں اس سے زیادہ ملامت کا مستحق ہوں۔ وہ جو کہیں گے سنوں گا اور جو سنائیں گے اسے برداشت کرونگا آئندہ کے لئے میں نے کان پکڑے، اگر گوشت سے ناخن جدا ہو رہا ہوگا تو بھی منہ پھیر لوں گا۔
میرے پاس یوسف کا کوئی خط نہیں آیا اور مجھے مطلق علم نہیں کہ وہ کہاں ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ عرصہ ہوا کسی سے سنا تھا کہ وہ کشمیر میں ہیں اور کوئی کاروبار کر رہے ہیں۔ اکرام سے پوچھو شاید انھیں کچھ علم ہو۔

مکرمی۔ تسلیم۔ عنایت نامہ کا شکریہ۔ میری رائے میں شعر کا مطلب یہ نہیں ہے۔

ضبطِ فغاں گو کہ اثر تھا کیا   حوصلہ کیا کیا نہ کیا، کیا کیا،

"ضبطِ فغاں نے اثر کیا تھا" یہ مطلب آپ نے کہاں سے نکالا اور دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق ہے۔ اس کو یوں پڑھئے:۔

ضبطِ فغاں — گو کہ اثر تھا — کیا

یعنی ہر چند فغاں میں اثر تھا لیکن ہم نے ضبط سے کام لیا۔ اب دوسرا مصرعہ اس سے مربوط ہو گیا یعنی ہم نے کیا کیا کہ یہ حوصلہ کیا۔ مطلب یہ کہ باوجود فغاں میں اثر ہونے کے ہم نے ضبط سے کام لیا اور اب اس پر

کرتا ہے کہ ایسا کیوں کیا۔

اس میں شک نہیں کہ مومن کا یہ انداز بسا اوقات بڑی اُلجھن میں ڈالدیتا ہے، لیکن اگر محذوفات اور روابط کو سمجھکر غور کیا جائے تو اشکال دور ہو جاتا ہے۔ اسی زمین کا ایک اور شعر ہے:۔

جائے تھی تیری مرے دل میں سو ہے ۔۔۔ غیر سے کیوں شکوہ بیجا کیا

مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ "غیر کے دل میں تیری جگہ کبھی تھی ہی نہیں" لیکن پورے شعر میں اس کا کہیں ذکر نہیں۔ اس کو ظاہر کیا اس انداز سے کہ "جائے (جگہ) تھی تیری مرے دل میں سو ہے"

مومن کے دوسرے شعر کا مفہوم بھی میری رائے میں درست نہیں۔ اگر جناب ضیا نے یہی بتایا ہے تو غالباً صحیح نہیں بتایا۔ شعر یہ ہے:۔

صبر نہیں شام فراق آچکو ۔۔۔ جس سے کہ بیزار تھے تم سو گیا

آپ اس کا مطلب یہ بتاتے ہیں کہ۔ "جس صبر سے تم بیزار تھے وہ اب شام فراق میں باقی نہیں اس لئے آجاؤ" اول تو تعبیر کے متعلق یہ کہنا کہ وہ سو گیا اور اس سے مراد لینا کہ وہ ختم ہو گیا، نہ مومن کی زبان ہے نہ اس کا انداز بیان۔ دوسرے یہ کہ اگر شام فراق صبر ختم ہو گیا تو محبوب کیوں آئے۔ جب تک صبر تھا اسوقت تک تو خیر آنے کی وجہ بھی تھی، لیکن جب بیصبری شروع ہو گئی تو اس کو اور بھی نہ آنا چاہئے۔ غور یہ کرنا چاہئے کہ محبوب کس سے بیزار تھا، ظاہر ہے کہ وہ عاشق سے بیزار تھا اور اسی کے متعلق سو گیا یعنی مر گیا کہا گیا ہے۔ اس صورت میں مطلب یہ ہوگا کہ "جس سے تمھیں بیصبری کی شکایت رہتی تھی وہ شام فراق ختم ہو گیا ہے، اس لئے اب تو آچکو کہ یہ جھگڑا ہی باقی نہیں رہا" اس معنی کو سامنے رکھکر پہلا مصرعہ یوں پڑھا جائے گا۔

صبر نہیں شام فراق ؟ ۔۔۔ آچکو

مومن کے یہاں اس میں شک نہیں بعض جگہ نہایت نامناسب تعقید یں پائی جاتی ہیں مثلاً:۔

یہی حالت رہی آٹھوں پہر تجھ بن کہ دم اُلٹے
سحر تک شام سے دل صبح سے تا شام لیتا تھا

اس کی نثر یوں ہوگی:۔ تجھ بن آٹھوں پہر یہی حالت رہی کہ دل شام سے سحر تک اور صبح سے تا شام اُلٹے دم لیتا تھا۔ لفظ اُلٹے پہلے مصرعہ میں آیا ہے اور لیتا تھا دوسرے مصرعہ کے آخر میں۔ کتنی سخت تعقید ہے۔

باب الاستفسار

جناب سلیمان

(سید مظہر عزیز صاحب - چمپارن)

سلیمان علیہ السلام کے حالات قرآن شریف اور احادیث میں بہت انتشار کے ساتھ پائے جاتے ہیں، یعنی اگر ہم کو حضرت سلیمان کے حالات یکجا قلمبند کرنا ہوں تو ایک زمانہ اس کے لئے چاہئے، علاوہ اس کے ہمارے پاس اس علم کا بھی کوئی ذریعہ نہیں کہ ان کی تاریخی تحقیق کر سکیں۔ اس لئے براہ کرم مختصراً جناب سلیمان کے حالات قلمبند کرکے مطلع فرمائیے کہ وہ کس حد تک قابل اعتبار ہیں اور کلام مجید میں ان کا ذکر جس حد تک آیا ہے اسکی بابت کیا رائے ہے۔

(نگار) جناب سلیمان کے حالات نہ صرف عیسوی مذہب بلکہ اسلامی لٹریچر میں بھی یکجا مل سکتے ہیں، آپ نے شاید کتب تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا، قصص الانبیاء ہی آپ اٹھا کر دیکھ لیتے تو یہ مشکل حل ہو جاتی، لیکن انکی صحت کے متعلق میں کیا کہہ سکتا ہوں، جبکہ ان کا تعلق زمانۂ قبل تاریخ سے ہے اور جن کے صحیح باور کرنے کے لئے سوائے حُسن اعتقاد کے اور کوئی ذریعہ ہمارے پاس موجود نہیں۔

کلام مجید میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ بھی میرے نزدیک صرف روایتی حیثیت رکھتا ہے اور رسول اللہ کا مقصود اس سے واقعی کوئی تاریخی بیان پیش کرنا نہیں تھا جس طرح اور بہت سی اسرائیلی حکایات جوں کے توں بیان کر دی گئی ہیں اسی طرح جناب سلیمان کے حالات بھی ظاہر کر دئے گئے جس سے مقصود غالباً لوگوں کے اندر عظمت خداوندی کا جذبہ پیدا کرنا ہے نہ کہ تاریخی تحقیق۔ پھر ہو سکتا ہے کہ اُس وقت انھیں حالات کو صحیح باور کیا جاتا ہو اور اس صورت میں ہم انھیں غلط بیانی کا مجرم قرار نہیں دے سکتے۔

رہا یہ امر کہ محض کلام مجید میں اسکا پایا جانا کافی دلیل ان کی صحت کی ہے اس کے متعلق میں کیا کہہ سکتا ہوں

سوائے اس کے کہ اس پر اصرار کرنا گویا یہ تسلیم کرانا ہے کہ خدا عقل انسانی سے کھیلتا ہے اور جب خدا کا مشغلہ یہ قرار پائے تو پھر انسان کے لئے سوائے احمق بن جانے کے اور کیا چارۂ کار ہے۔

میں اس جگہ کلام مجید و احادیث کتب تاریخ کا خلاصہ پیش کرتا ہوں، آپ خود غور فرمائیے کہ ان کے صحیح باور کرنے میں آپ کو تکلیف ہوتی ہے یا نہیں۔

سلیمان داؤد کے بیٹے تھے اور سحر و غیب دانی، کہانت و پیشین گوئی کی غیر معمولی قوت رکھتے تھے، کائنات کا کوئی معمہ ایسا نہ تھا جو انھوں نے حل نہ کیا ہو اور دنیا کی کوئی محال بات ایسی نہ تھی جو ان کے لئے ممکن نہ ہو۔ انکی فراست و ذہانت ایک ایسا روشن آئینہ تھی جس سے کوئی چیز پوشیدہ نہ رہ سکتی تھی۔ قرآن میں سلیمان کو نبی ظاہر کیا ہے اور قوت عدل و انصاف میں داؤد سے زیادہ ان کی تعریف کی گئی ہے۔

جب داؤد کا انتقال ہوگیا تو ان کا جانشین سلیمان ہی کو منتخب کیا گیا، یہ چڑیوں اور جانوروں کی زبانوں سے بھی واقف تھے، ہوا بھی ان کے قابو میں تھی اور پگھلے ہوئے پیتل کا ایک حوض یا چشمہ بھی رکھتے تھے۔ جنات و شیاطین ان کے قابو میں تھے اور جو کام چاہتے ان سے لے سکتے تھے یہاں تک کہ وہ سمندروں میں غوطہ لگا کر سلیمان کے لئے موتی بھی نکال لایا کرتے تھے، بڑی بڑی عمارتیں چشم زدن میں بنا دیا کرتے تھے۔

ہُدہُد سب سے پہلی چڑیا ہے جس نے مملکت سبا اور اس کی ملکہ بلقیس کی خبر سلیمان تک پہونچائی چنانچہ سلیمان نے اس کو اسلام کی دعوت دی اور اپنی عظمت و شوکت کے بہت سے مظاہرے کرنے کے بعد وہ بلقیس کو قابو میں لائے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی تمام قوت و عظمت کا راز اس انگوٹھی میں پوشیدہ تھا جس پر اسمِ اعظم منقوش تھا۔ بعد کو انکے وزیر آصف بن برخیا کے قبضہ میں یہ انگوٹھی آئی اور انھوں نے اس کی مدد سے بلقیس کا تخت سبا سے یروشلم تک چشم زدن میں منتقل کر دیا۔ حضرت سلیمان کی عادت تھی کہ وضو کرتے وقت انگوٹھی اُتار کر اپنی بیوی امینہ کے سپرد کر دیا کرتے تھے۔ ایکبار صخر (شیطان) نے سلیمان کی صورت اختیار کر کے یہ انگوٹھی امینہ سے حاصل کر لی اور ۴۰ دن تک حکومت کی۔ اس دوران میں سلیمان پریشان و آوارہ پھرتے رہے۔ بعد کو یہ انگوٹھی شیطان کے قبضہ سے جاتی رہی اور سمندر میں گر گئی۔ اتفاق سے سلیمان نے ایک مچھلی پکڑ کر اس کا پیٹ چاک کیا تو وہ انگوٹھی اندر سے نکلی اور پھر تخت و تاج کے مالک ہو گئے۔ مہینہ کی تیرہ تاریخ اسی لئے منحوس سمجھی جاتی ہے کہ اسی تاریخ کو انگوٹھی کھوئی تھی اور نوروز کا جشن اسی لئے مقرر ہوا کہ اس دن وہ انگوٹھی واپس ملی تھی۔

ان کی ہزار بیویاں تھیں اور ان کو غرور تھا کہ ان بیویوں کے بطن سے ہزار جنگجو بیٹے پیدا ہونگے لیکن خدا نے صرف ایک بیٹا دیا اور وہ بھی لنگڑا، لولا، کانا۔ آپ نے خدا سے دعا کی تو اس کے یہ تمام عیب جاتے رہے بعد کو اس نے بہت سے ملک فتح کئے۔

تخت نشینی کے بعد ایک دن وہ وادی کے اندر جا رہے تھے کہ چار فرشتے نمودار ہوئے اور انھوں نے ہوا، پانی، شیاطین اور جانوروں پر ان کا اقتدار قایم کر دیا۔ ان فرشتوں نے انھیں ایک ایک قیمتی نگ بھی دیا جسے انھوں نے انگوٹھی میں جڑوا لیا۔ مایدۂ سلیمان بھی خاص چیز تھی، یہ ایک قسم کا تخت تھا جو زبرجد سبز سے بنایا گیا تھا اور اس کے ۶۰۳ پائے تھے۔ اس میں موتی اور لال جڑے ہوئے تھے۔ آپ کے پاس ایک آئینہ بھی تھا جس میں دنیا کا ہر مقام نظر آتا تھا۔ جس وقت یہ تخت پر بیٹھتے تھے تو چڑیاں سایہ کر لیتی تھیں۔ آپ کے پاس ایک طلسمی قالین بھی تھا جس پر بیٹھ کر آپ ہوا میں اڑ سکتے تھے۔ جنات کے ذریعہ سے انھوں نے بیشمار جواہرات اور سونا چاندی جمع کر لیا تھا اور جنات ہی کی مدد سے یہ بڑے بڑے قلعے، محل اور حوض بنوا لیا کرتے تھے، کہا جاتا ہے کہ ان یادگاروں کے نشانات اب بھی فلسطین و عرب میں پائے جاتے ہیں۔

ان کے ہزار محل تھے جن کی چھتیں شیشے کی تھیں، ان محلوں میں ۳۰۰ پلنگ تھے اور ۷۰۰ بیویاں، انکا تخت خالص سونے کا تھا اور تمام کائنات اس طرح ان کے قبضہ میں تھی کہ ایکبار انھوں نے سورج کی رفتار کو روک دیا تاکہ وہ وقت پر نماز ادا کر لیں۔ انھوں نے ۴۰ سال حکومت کی اور ۵۳ سال کی عمر پائی۔ ان کے مزار کی صحیح تعیین نہیں کی جاسکتی، بعض یروشلم میں بتاتے ہیں اور بعض قبۃ الصخرا میں۔ طبری نے رسول اللہ سے ایک روایت نقل کی ہے جس میں آپ نے فرمایا کہ "سلیمان کا مزار سمندر کے بیچ میں ایک ایسے محل کے اندر ہے جو چٹان کھود کر تعمیر کیا گیا ہے۔ اس محل میں ایک تخت ہے جس پر سلیمان معہ اپنی انگوٹھی کے قایم ہیں اور بارہ فرشتے رات دن حفاظت کرتے ہیں۔ اس جگہ تک سوائے عفان اور بلوقیہ کے کوئی نہیں پہونچا۔"

یہ ہے خلاصہ ان تمام مافوق الفطرت حالات کا جو سلیمان کے متعلق اسلامی لٹریچر میں پائے جاتے ہیں اور جن میں سے اکثر وہی ہیں جو روایات عہد عتیق میں پائے جاتے ہیں اور تاریخی صحت سے بالکل معرا ہیں۔

مطبوعات موصولہ

نذرِ ولی | ولی تغزل ریختہ کا ابوالآبا، دکن میں پیدا ہوا اور دکن ہی نے سب سے پہلے اس کو دنیا سے روشناس کیا اس وقت تک ولی کے متعلق جتنا لٹریچر مختلف زاویہائے نگاہ سے وہاں شایع ہوا ہے، کہیں نہیں ہوا اور اب بھی اس کا سلسلہ جاری ہے، چنانچہ حال ہی میں نذرِ ولی کے نام سے ایک مجموعہ شروع ہوا ہے جس میں صرف جامعۂ عثمانیہ کی طالبات نے ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تبصرہ کیا ہے۔

یہ چاروں خواتین جامعۂ عثمانیہ کی گریجویٹ ہیں اور ان کے مقالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کلام ولی کا مطالعہ کافی محققانہ و ناقدانہ طور پر کیا ہے۔

پہلا مقالہ ولی کے تخیل پر لطیف النسا بیگم کا ہے جو ۱۱۲ صفحات کو محیط ہے اور ولی کے تمام اصناف شاعری سے بحث کرتا ہے، دوسرا مقالہ نجم النسا بیگم کا ہے جس میں کلام ولی پر تصوف کے نقطۂ نگاہ سے غور کیا گیا ہے تیسرا مقالہ نعیم النسا بیگم کا ہے۔ انھوں نے ولی کی خصوصیات شاعری سے بحث کی ہے اور چوتھے مقالہ میں جہاں بانو بیگم نے فنی حیثیت سے ولی کے کلام کو پیش کیا ہے۔

یہ تمام مقالے اپنی اپنی جگہ نہایت اچھے ہیں اور فن انتقاد کی حیثیت سے مطالعہ کے قابل ہیں۔ یہ مقالے ایک کتابی صورت میں مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد نے مجلد شایع کئے ہیں اور ان کا حجم ۲۸۴ صفحے ہے۔

قطراتِ شبنم | مجموعہ ہے جناب گوردھن داس بی۔ اے کے مختصر ادبی شذرات کا جنھیں تیج رام اینڈ سنز نے لاہور سے شایع کیا ہے۔ ہمارے ملک کے نوجوانوں میں اس قسم کے مقالوں کا رواج اسوقت سے ہوا ہے جب سے ٹیگور کی کتابوں کے ترجمے اردو میں آئے، اور یہ بھی واقعہ ہے کہ اس انداز تحریر نے بہت سے نوجوانوں کو گمراہ کر دیا لیکن ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ گوردھن داس کے ان شذرات میں بعض جگہ کام کی باتیں بھی ملتی ہیں اور ان کا مقصود صرف الفاظ کو اکٹھا کر دینا نہیں ہے۔ چند تصاویر بھی شامل کر دی گئی ہیں اور طباعت و کتابت کا بھی خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت ۱۲/ ہے اور ملنے کا پتہ :- گوردھن داس بی۔ اے۔ بیڈن روڈ لاہور۔

آہنگ | جناب مجاز بی۔ اے کی چند نظموں کا مجموعہ ہے جسے حلقۂ ادب زنبور خانہ لکھنؤ نے شایع کیا ہے یہ کتاب

ترقی پسند مصنفین کے سلسلہ مطبوعات کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ ترقی پسندی اس کی ہر ہر نظم سے ظاہر ہے۔

اسوقت ہمارے ملک کے نوجوانوں میں جو اجتماعی احساس پیدا ہوا ہے، اس نے زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کر رکھا ہے اور منجملہ ان کے شعبۂ ادبیات بھی ہے، چنانچہ اب اس سلسلہ میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ یقیناً نئی چیز ہے اور اس میں ہمیں ایک خاص زندگی ایک خاص روح نظر آتی ہے۔

قومی نظموں کے لکھنے کا رواج اُردو میں بہت عرصہ سے پایا جاتا ہے، لیکن مجازؔ کی نظمیں ان سب سے علحدہ ہیں ان میں ہم کو وہ خستگی و تھکن نظر نہیں آتی جو عام طور پر ایسی نظموں میں پائی جاتی ہے، بلکہ ان میں ہم کو ایک زندہ ولولہ ایک کارفرما جوش نظر آتا ہے جو پڑھنے والے کے دل کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ ان نظموں کی اصل روح "انقلاب" ہے اور اس لئے اس دور انقلاب میں جبکہ ہمارے سماج کی ہر ہر چیز بدل جانا چاہتی ہے، یہ آواز ہم کو سننا پڑے گی اور اس سے متاثر ہونا پڑے گا۔ فن شعر کے لحاظ سے بھی یہ مجموعہ قابل قدر ہے۔

قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ حلقۂ ادب زنبور خانہ۔ لکھنؤ

سخنوران دکن تذکرہ ہے ان تمام شعراء کا جو ۱۱۰۰ء سے ۱۹۳۸ء تک دکن میں موجود تھے یا ہیں۔ اس میں اعلیحضرت فرمانروائے دکن، شاہزادگان بلند اقبال ملکۂ دکن اور خواتین دکن سے لیکر اُن شعراء تک سب پائے جاتے ہیں جو اسوقت حیدر آباد میں موجود ہیں، خواہ وہ دکن کے ہوں یا باہر کے

اس کو وہاں کے ایک نوجوان اہل قلم جناب تسکین عابدی نے مرتب کیا ہے اور بہت محنت سے اس خدمت کو انجام دیا ہے۔ یہ کتاب چھوٹی تقطیع کے ۳۸۴ کو محیط ہے، جابجا شعراء کی تصاویر بھی دیدی گئی ہیں اور کتابت و طباعت پسندیدہ ہے۔ قیمت تین روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ مکتبۂ ابراہیمیہ حیدر آباد

مسلمانوں کا ایثار ہندوستان کی آزادی کی جنگ میں مسلمانوں نے کتنا حصہ لیا۔ یہ ہے اس کتاب کا موضوع جسے جناب عبدالوحید خانصاحب بی۔ اے نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلے حصہ میں غدر سے قبل کی اسلامی تاریخ ہند کا ذکر کرتے ہوئے سرسید کی سیاسی رہنمائی سے شروع کرکے گول میز کانفرنس تک کے وہ تمام واقعات وحالات بیان کردئے ہیں جن سے مسلمانوں کا تعلق رہا ہے اور دوسرے حصہ میں آئین جدید کے نفاذ کے بعد سے اسوقت تک کانگرسی تحریک کے سلسلہ میں مسلمانوں نے جو کچھ کیا ہے اور ہندوؤں کی طرف سے جو جواب دیا گیا ہے، اس سے بحث کی گئی ہے۔

فاضل مصنف نے تمام واقعات نہایت محنت وکاوش سے جمع کئے ہیں اور یقیناً اس مسئلہ پر اتنی جامعیت کے ساتھ کوئی کتاب اس وقت تک شائع نہیں ہوئی۔ ہرچند یہ کتاب مسلم لیگ کی حمایت میں لکھی گئی ہے لیکن مسلم لیگ سے زیادہ مفید ہے۔ وہ حضرات جو ہندوستان کے مسایل حاضرہ اور خصوصیت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد سے

دلچسپی رکھتے ہیں ان کے لئے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت ۸/ ۔ ملنے کا پتہ:- ۹ لاٹوش روڈ لکھنؤ۔

خضر منزل سفرنامہ ہے جناب عبدالشکور خانصاحب بی۔ اے کا جسے انھوں نے کشمیر و دکن کی سیاحت کے دوران میں مرتب کیا ہے۔ پہلے یہ دستور عام تھا کہ جو شخص بھی سیاحت کے لئے نکلتا تھا وہ اپنا روزنامچہ ضرور مرتب کرتا تھا، لیکن اب ہمارے نوجوانوں میں یہ ذوق کم ہو گیا ہے۔ شکر ہے کہ عبدالشکور خانصاحب نے اس کی اہمیت کو سمجھا اور اپنے تجربات و مشاہدات سفر کو ایک مختصر لیکن جامع حیثیت سے ملک کے سامنے پیش کیا اس سیاحت نامہ میں وہ سب کچھ ہے جس کی ہم ایک لکھے پڑھے انسان سے توقع کر سکتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ان مقامات کی سیر کرتے وقت نظر و دماغ دونوں سے کام لیا ہے اور سطحی معلومات کے ساتھ ہی ساتھ کام کی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا، جابجا تصاویر نے اس کو اور زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔ یہ کتاب ایک روپیہ میں قصر الادب آگرہ سے مل سکتی ہے۔

ایک المیہ تاریخی ڈرامہ ہے جناب اختر اورینوی کا جس میں حال کی شکستِ حبشہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامہ اور وہ بھی تاریخی آسان بات نہیں، لیکن ہمیں یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ جناب اختر نے نہایت کامیابی کے ساتھ اس خدمت کو انجام دیا ہے۔ مکتبۂ اُردو لاہور نے اسے شایع کیا ہے اور ۵ر اس کی قیمت ہے۔

لندن کی ایک رات جناب سجاد ظہیر کا افسانہ ہے جس میں انھوں نے دکھایا ہے کہ ہندوستانی طالب علم لندن میں رہ کر کس طرح زندگی بسر کرتا ہے۔ سجاد ظہیر صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین کے روح رواں ہیں اور اُن کے قلم سے جو کچھ نکلتا ہے ندرت و جدت سے خالی نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس کتاب میں بھی ہم کو بہ لحاظ انداز بیان بہت سی نئی باتیں ملتی ہیں۔ اسلوب ادا نہ یکسر مغربی ہے نہ یکسر مشرقی بلکہ ان دونوں کے ملنے سے جو ایک نئی صورت پیدا ہو سکتی ہے وہی ہے۔ حالات بہت دلچسپ ہیں اور ان کے پیش کرنے کا طریقہ ان سے زیادہ دلچسپ۔ اس کے مصنف چونکہ انقلابی تحریک کے بڑے زبردست مؤید ہیں اس لئے اس کتاب میں بھی جابجا ان کی انتہا پسندانہ تبلیغ کا پتہ چلتا ہے۔

کتاب کی قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ حلقۂ ادب زنبور خانہ لکھنؤ

باغی مجموعہ ہے جناب جاذب قریشی بی۔ اے کی اُن نظموں کا جو زیادہ تر انقلابی تحریک کا نتیجہ ہیں نظمیں اچھی ہیں اور بہت اہتمام سے شایع کی گئی ہیں۔ قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ:-

ایوان ادب اُردو بازار جامع مسجد۔ دہلی

تاریخ الہ آباد مولانا سید مقبول احمد صاحب صمدنی ملک کے ان چند مخصوص افراد میں سے ہیں جو نہایت خاموشی سے کام کرتے رہتے ہیں اور باوصف انتہائے فضل و کمال، گوشۂ گمنامی میں پڑا

رہنا پسند کرتے ہیں۔ آپ اس سے قبل متعدد گرانقدر تصانیف شایع کر چکے ہیں، خصوصیت کے ساتھ حیاتِ جلیل کہ اس دور میں تذکرہ نویسی کی ایسی مثال ہمیں کوئی نہیں ملتی۔

اس کتاب میں موصوف نے الہ آباد کی تاریخ کو قلمبند کیا ہے اور بحث کا کوئی پہلو تحقیق و تفتیش سے نہیں چھوڑا الہ آباد میں جتنی قدیم عمارتیں یا ان کے نشانات پائے جاتے ہیں ان سب کی جستجو کی گئی ہے اور واقعات تاریخی کے سلسلہ میں جو ضمنی مباحث آ گئے ہیں ان پر بھی نہایت محققانہ گفتگو کی ہے، الہ آباد مولانا کا وطن ثانی ہے اور اس سے زیادہ خدمت وہ اپنے وطن کی نہ کر سکتے تھے۔ جابجا تصاویر بھی دیدی گئی ہیں اور ایک تفصیلی انڈکس نے دیکھنے والے کے لئے بڑی آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ عبارت و انداز بیان کے متعلق کچھ لکھنا بیکار ہے کیونکہ جو حضرات حیاتِ جلیل دیکھ چکے ہیں انھیں معلوم ہے کہ مولانا صمدی خشک تاریخی مباحث کو بھی اپنی انشا سے کس قدر دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ اس کی قیمت چار روپیہ ہے اور کتابستان الہ آباد سے مل سکتی ہے۔

مسلمانوں کا ماضی حال اور مستقبل تقریر ہے جناب میاں بشیر احمد صاحب بی۔ اے مدیر ہمایوں کی جو انجمن حمایت اسلام کی طلائی جوبلی کی تقریب پر پڑھی گئی تھی۔ موضوع عنوان سے ظاہر ہے، لیکن اس موضوع پر کس خوبی و سنجیدگی اور جس وسعت و جامعیت کے ساتھ موصوف نے بحث کی ہے وہ اس مقالہ کے پڑھنے ہی کے بعد معلوم ہو سکتی ہے۔ اس وقت ہندوستان کے مسلمانوں کا مسئلہ اس قدر اہم چیز ہے کہ اگر اس کو اچھی طرح نہ سمجھا گیا تو نہ صرف یہ کہ مسلمان کچھ نہ کر سکیں بلکہ آزادی ہند کا مسئلہ بھی تعویق میں پڑ جائے گا۔ میاں صاحب نے سیاسیات حاضرہ کو سامنے رکھ کر اس مسئلہ پر گفتگو کی ہے اور اپنی قوم کے تینوں ادوار (ماضی، حال و مستقبل) پر تاریخی و انتقادی نقطۂ نظر سے بحث کر کے صحیح معنے میں اسلامی اتحاد کی دعوت دی ہے۔

ہر چند میں اس کا قائل نہیں کہ محض تقریروں، تحریروں یا وعظ و نصیحت سے اب یہ قوم اُبھر سکتی ہے لیکن اُسوقت تک کہ کوئی "مردِ غیب" ظاہر ہو کر اس ڈوبتی کشتی کو ساحل تک نہ پہونچائے، یہی غنیمت ہے، کم از کم یہ پتہ چلتا ہے کہ احساس بالکل کند نہیں ہو گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ مسلمان اس مقالہ کا مطالعہ کریں۔

ہٹلر اعظم تصنیف ہے پروفیسر چندر شیکھر شاستری کی جسے سیاسی لٹریچر کمپنی دہلی نے شایع کیا ہے، موضوع نام سے ظاہر ہے۔ ہٹلر پر اُردو میں اسوقت تک متعدد مقالے یا چھوٹے چھوٹے رسالے شایع ہو چکے ہیں، لیکن کتابی حیثیت سے کوئی چیز پیش نہیں کی گئی۔

پروفیسر صاحب موصوف نے اس تصنیف میں نہایت محنت سے نازی تحریک کی تاریخ، اور ہٹلر کے اندرونی و خارجی اقدامات کو قلمبند کر دیا ہے۔ پہلے باب میں جرمنی کی قدیم تاریخ پر بحث کی ہے اور پھر ہٹلر

پیدائش سے لیکر میونخ کانفرنس تک کے تمام حالات درج کردئے ہیں اس وقت دنیا کی بین الاقوامی سیاست کو سمجھنے کے لئے نازی و فاسسٹی تحریک کا سمجھنا ازبس ضروری ہے اور یہ مقصد اس کتاب کے مطالعہ سے پوری طرح حاصل ہو سکتا ہے۔ ملک و قوم کو پروفیسر صاحب موصوف کا شکرگزار ہونا چاہئے کہ انھوں نے یہ بیش بہا تصنیف پیش کرکے ہماری ایک نہایت اہم ضرورت کو پورا کیا ہے اور مجھے امید ہے کہ اہل ملک اسکی قدر کریں گے۔ جا بجا تصاویر بھی دیدی گئی ہیں اور کتابت و طباعت بھی اچھی ہے، حجم تقریباً ۴۰۰ صفحات، قیمت ۲؎ اور ملنے کا پتہ سیاسی لٹریچر کمپنی ۱۸۱۱ مسجد کھجور اسٹریٹ دہلی ہے۔

ریاستوں کی سیاست رسالہ ہے جناب مولانا ابوسعید بزمی ام۔اے اڈیٹر مدینہ کا جس میں موصوف نے بتایا ہے کہ ریاستوں کی حالت کیا ہے اور راعی و رعایا کے تعلقات وہاں کیا نوعیت رکھتے ہیں۔ چونکہ موصوف خود ایک ریاست کے رہنے والے ہیں، اس لئے جو کچھ انھوں نے لکھا ہے "کار آگہانہ" طریقہ سے لکھا ہے اور توجہ کے قابل ہے۔ مدینہ پریس بجنور سے یہ رسالہ طلب کیا جا سکتا ہے۔

ید بیضا مجموعۂ مضامین ہے جناب ڈاکٹر سید نجم الدین احمد جعفری بار ایٹ لا کا جس میں مسلمانوں کے بعض مذہبی و معاشرتی مسایل سے بحث کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف مرکزی ہند کے سابق پبلسٹی آفیسر ہونے کی حیثیت سے، نیز مصنف و مولف کی حیثیت سے ملک کے لئے نئی چیز نہیں ہیں اور اُردو و انگریزی میں آپ کی متعدد تصانیف شایع ہو چکی ہیں، اس مجموعہ میں جتنے مضامین ہیں وہ مختلف رسایل میں شایع ہو کر درجۂ قبول حاصل کر چکے ہیں۔ اس کی قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ اُردو لٹریچر کمپنی دہلی۔

اقبال اور اس کا پیغام یہ کتاب ڈاکٹر خالد ام۔اے۔ پی ایچ ڈی اور جناب خاور ام۔اے کی فکر و کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس میں انھوں نے ڈاکٹر اقبال مرحوم کے فلسفۂ شعر و حیات پر جدید اُصول انتقاد کی رو سے بحث کی ہے اور یہ کہنا غالباً نادرست نہ ہوگا کہ جس انداز سے انھوں نے اس بحث کو اُٹھایا وہ ہم کو مشکل ہی سے کسی دوسری کتاب میں ملسکتا ہے۔ رسالہ مختصر ہے لیکن معنوی حیثیت سے بہت جامع و بسیط جو لوگ کلام اقبال کا مطالعہ اس کا پیام سمجھنے کے لئے کرنا چاہتے ہیں ان کو اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔ قیمت ۴؍ ہے اور ملنے کا پتہ ۳۸ ایمپرس روڈ۔ لاہور۔

طلسم حیات مجموعہ ہے جناب ماہر القادری کے ایک درجن افسانوں کا جو اس سے قبل مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں۔ ماہر صاحب ذوق سخن بہت اچھا رکھتے ہیں اور ان کی اکثر منظومات ہم نے پسند کی ہیں، لیکن ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کبھی ہم نے ان کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ دیباچہ نگار نے ظاہر کیا ہے کہ اس مجموعہ میں ادبی، سماجی، اخلاقی سبھی طرح کے افسانے ملیں گے اور ہو سکتا ہے کہ نتیجہ کے لحاظ سے وہ

اس مقصود کو پورا کرنے والے ہوں لیکن افسوس ہے کہ سرسری مطالعہ کے بعد ہم جس نتیجہ پر پہونچے ہیں وہ یہ ہے کہ اگر تاہر صاحب اپنی ادبی کاوشوں کو صرف غزلوں اور نظموں تک محدود رکھتے تو اچھا تھا۔

کتاب مجلد شایع ہوئی ہے اور طباعت وکتابت میں خاص اہتمام کیا گیا ہے، قیمت ۶؍ ہے اور ملنے کا پتہ ملک دین محمد اینڈ سنز تاجران کتب لاہور ہے۔

جوئبار جناب ظفر ادیب ملتانی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ شروع میں احسان دانش صاحب کا تعارف نامہ بھی شامل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ظفر صاحب احسان کے شاگرد ہیں۔ کلام کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ترقی کی اہلیت کافی موجود ہے اور تخیل کا میلان پاکیزہ ہے بعض نظمیں اس میں ہندی کی بھی ہیں اور اچھی ہیں۔ قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ قصر اُردو۔ ملتان چھاؤنی۔

پاگل ترجمہ ہے خلیل جبران کی کتاب المجنون کا۔ جسے سید شبیر ہندی نے اُردو میں کیا ہے۔ خلیل جبران عربی کے نہایت مشہور انشا پرداز ہیں اور کنایہ کنایہ میں بڑے اہم مطالب کو دلنشین کر دینا انکا خاص رنگ ہے۔ اس کتاب میں بہت سے چھوٹے چھوٹے شذرات ہیں جو بظاہر مجذوب کی بڑ معلوم ہوتے ہیں لیکن معنوی طور پر بڑی وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں۔ اُردو میں یہ رنگ ابتک رائج نہیں ہوا اس لئے مطالعہ وتقلید کے قابل ہے ترجمہ اچھا ہے اور اصل زبان کے زور کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا۔ اس کی قیمت ۸؍ ہے اور ملنے کا پتہ:- گیلانی الکٹرک پرس بک ڈپو ہسپتال روڈ لاہور۔

بالشتیوں کی دُنیا انگریزی کی مشہور کتاب گلیورس ٹریول کا ترجمہ ہے جسے سید فخر الدین صاحب نے کیا ہے اصل کتاب کی تصنیف کو دو سو سال کا زمانہ گزر گیا ہے اور اس وقت تک اسکی کروروں جلدیں شایع ہو چکی ہیں ایک سیاح دوران سیاحت میں ایسی جگہ پہونچ جاتا ہے جہاں صرف بالشتئے آباد ہیں اور یہاں دلچسپ واقعات اس کو پیش آئے۔ انھیں کو مصنف نے قلمبند کر دیا ہے اور ایسے دلکش انداز میں کہ ایکبار شروع کرنے کے بعد اس کا ختم کر دینا ضروری ہے۔

ترجمہ صاف وسلیس کیا گیا ہے اور کتابت وطباعت بھی صاف ہے۔ قیمت ۶؍ ہے اور ملنے کا پتہ دفتر روزانہ ہند نمبر ۱۷ ساگر دت لین کلکتہ۔

ترجمان الغیب خواجہ حافظ شیرازی کے دیوان کا اُردو میں منظوم ترجمہ ہے جسے مولوی احتشام الدین صاحب ام۔اے نے شایع کیا ہے۔ ترجمہ میں پابندی یہ کی گئی ہے کہ نہ اصل غزل کی بحر ہاتھ سے جانے پائے نہ قافیہ۔ ظاہر ہے کہ یہ بہت مشکل بات تھی لیکن مترجم نے اس کی پوری پابندی کی ہے۔ ترجمہ کے متعلق سوائے اس کے کیا عرض کیا جائے کہ اگر مولوی صاحب اتنا وقت کسی اور مشغلہ میں صرف کرتے تو بہتر تھا

کیونکہ اول تو دیوان حافظ کو ترجمہ سے سمجھنا ہی کوئی معنی نہیں رکھتا چہ جائیکہ منظوم ترجمہ کہ اس صورت میں تو اسکا اہمال اور بڑھجاتا ہے۔ قیمت عہ ہے اور ملنے کا پتہ انجمن ترقی اُردو حیدر آباد دکن

ریڈیو ڈرامے جناب فضل حق قریشی کے ان ڈراموں کا مجموعہ ہے جو ریڈیو کے لئے انھوں نے لکھے اور وہاں سے نشر کئے گئے۔ ان ڈراموں کی تعداد آٹھ ہے جن میں سنجیدہ و مزاحیہ دونوں شامل ہیں، ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھنے کے لئے خاص سلیقہ کی ضرورت ہے، کیونکہ بہت سی مرئی باتوں کے اثرات کو الفاظ میں منتقل کرنا پڑتا ہے اور چونکہ یہ تمام ڈرامے پبلک میں بہت مقبول ہوئے، اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ بہت اچھے ہیں۔

ابتدا میں رشید احمد صاحب صدیقی کا لکھا ہوا دیباچہ بھی شامل ہے، جس میں انھوں نے قریشی صاحب کی کافی تعریف کی ہے۔ میں رشید صاحب کی رائے میں کوئی اضافہ کرنا اس لئے مناسب نہیں سمجھتا کہ میں ابتدا ہی سے قریشی صاحب کے معرفین میں سے ہوں اور اس لئے میری رائے ایک دوست کی سی رائے ہے۔ تاہم اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ زبان و تخیل کی جو پیاری آمیزش قریشی صاحب کے ان ڈراموں میں نظر آتی ہے وہ کم کسی اور جگہ مل سکتی ہے۔

کتاب آرٹ پیپر پر نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے۔ قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ عزیز بک ڈپو۔ قرول باغ دہلی۔

جوہر اقبال جامعۂ ملیہ دہلی میں طلبہ کی ایک انجمن اتحاد قایم ہے اور اس نے علامۂ اقبال کی یادگار میں یہ خاص نمبر جوہر کا نکالا ہے۔ یہ فی الحقیقت ایک مستقل کتاب ہے جو سوا دو سو صفحات پر مجلد شایع کی گئی ہے۔ اقبال کی زندگی میں اقبال پر اتنا لکھا گیا کہ ان کی موت کے بعد لکھنے کی کوئی گنجایش نظر نہ آتی تھی لیکن ان کے انتقال کے بعد معلوم ہوا کہ ابھی بہت کچھ کہا جا سکتا ہے اور جوہر اقبال کی اشاعت نے تو اس "ناگفتہ بجا است" کو اس حد تک ثابت کر دکھایا کہ ہمیں اقبال کی موت بجائے خود ایک مستقل زندگی نظر آنے لگی۔

اس کتاب کی ترتیب میں علاوہ جامعہ ملیہ کے معلمین و متعلمین کے باہر کے خوش فکر اہل قلم حضرات نے بھی حصہ لیا ہے اور تقریبًا دو درجن عنوانات سے اقبال کی حیات شعری کا اتنا زبردست جایزہ لے لیا ہے کہ اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔

اس دوران میں متعدد جرائد نے اقبال نمبر نکالے، انفرادی طور سے بھی لوگوں نے اقبال پر اظہار خیال کیا، لیکن جس جامعیت سے جوہر اقبال شایع کیا گیا ہے وہ جامعہ ملیہ کے احاطہ کے اندر ہی ممکن تھا۔ جو صاحب اقبال کا صحیح مطالعہ کرنا چاہتے ہیں انکے لئے اس کتاب کا حاصل کرنا ضروری ہو۔ مکتبۂ جامعہ ملیہ دہلی سے خط و کتابت کیجائے۔

مضامین محمد علی

مولانا محمد علی مرحوم کے اُن مضامین کا مجموعہ ہے جو ہمدرد میں ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۸ء تک مرحوم کے قلم سے شایع ہوئے تھے۔ اس مجموعہ میں ۶۵ مقالے ہیں جو مذہبی وسیاسی، ملی ومعاشرتی، اجتماعی وشخصی عنوانات پر مشتمل ہیں۔ مولانا کے زور قلم اور زور بیان کے متعلق کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ اس دل ودماغ کا انسان اس نصف صدی کے اندر ہندوستان کے مسلمانوں میں کوئی پیدا نہیں ہوا۔ ان کی زندگی یکسر عملی تھی اور ان کی گفتار یکسر کردار، اسی لئے جو ان کی زبان سے نکلتا تھا اثر انداز ہوتا تھا اور ان کی زبان سے وہی نکلتا تھا جس پر وہ پہلے عملی اقدام کر چکے ہوتے تھے۔ اس لئے اسوقت جبکہ مسلمانوں کی قوتِ عمل بہت ضعیف ومضمحل ہو چکی ہے۔ مکتبۂ جامعہ ملیہ نے ان مقالات کو یکجا شایع کراکے بڑی اہم قومی خدمت انجام دی ہے کیونکہ ممکن ہے ان کا مطالعہ ہم میں سے کسی ایک میں وہی جذبۂ عمل پیدا کردے جو مرحوم کی زندگی کی تنہا خصوصیت تھی۔ یہ کتاب چھوٹی تقطیع کے تقریباً ۶۰۰ صفحات کو محیط ہے اور نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے۔ قیمت ؎ ہے اور ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی۔

ہندوستان میں برطانوی حکومت

یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں برطانوی حکومت کے معاشی پہلو سے بحث کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ برطانیہ کی مستعمرانہ پالیسی کیونکر کامیاب ہوئی اور ہندوستان سے اس کو کتنا نقصان پہونچا۔ دوسرے حصہ میں برطانوی حکومت کی مالی حالت کو پیش کیا گیا ہے اور اسی سلسلہ میں جدید آئین حکومت کے تحت صوبوں کی مالی خود اختیاری پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ گویا اس کتاب میں برطانوی سامراج کی اقتصادی ومالی پالیسی کو بے نقاب کرکے دکھایا گیا ہے اور اسوقت جبکہ ہندوستان کا نظامِ حکومت صرف ہمارے معاشی وسایل کو سامنے رکھکر قایم کیا جانے والا ہے، اس کتاب کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

اس کے مصنف ڈاکٹر زین العابدین صاحب ہیں اور جامعہ ملیہ دہلی اس کا پبلشر ہے۔ قیمت ۸/ روپے جو کتاب کی اہمیت کے لحاظ سے کچھ بھی نہیں ہے۔

شہری آزادی

تصنیف ہے ڈاکٹر رام منوہر لوہیا صاحب کی جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ شہری آزادی کا کیا مفہوم ہے اور ہندوستان میں اسے کسقدر کچلا جا رہا ہے۔ انھوں نے پہلے علٰحدہ علٰحدہ ابواب میں فرانس امریکہ اور انگلستان کی شہری آزادی سے گفتگو کی ہے اور پھر حقوق شہریت کے مفہوم کو واضح کرکے ہندوستان کی شہری آزادی کا مرثیہ پیش کیا ہے۔ کتاب نہایت دلچسپ ومفید ہے قیمت ۴/ ہے اور ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی۔

ہندوستان کا دیہی قرض

پروفیسر محمد عاقل صاحب کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے دیہی قرض کے

مسئلہ کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ عاقل صاحب جامعہ ملیہ میں معاشیات کے پروفیسر ہیں جنھوں نے معاشی مسایل میں خصوصیت کے ساتھ "معاشیات دیہی" کا نہایت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس رسالہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیہی آبادی کن مشکلات میں مبتلا ہے۔ اور اس کے اسباب کیا ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے دیہی ساہوکارہ پر بھی نظر ڈالی ہے جو ہندوستان کے زرعی و معاشی مشکلات کا اصل سبب ہے۔ جن حضرات کو ہندوستان کے معاشی مسایل سے دلچسپی ہے ان کے لئے اس کا مطالعہ افادہ سے خالی نہیں۔

اس کی قیمت بھی چار آنہ ہے اور ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ دہلی یا لکھنؤ یا لاہور ہے۔

اسلامی عقاید | امامیہ مشن لکھنؤ کا اٹھاونواں رسالہ ہے جسے مولانا علی نقی صاحب نے لکھا ہے اس میں بتایا گیا ہے کہ شیعی نقطۂ نظر سے اسلامی عقاید کیا ہونا چاہئے۔ خدا، رسول و قرآن کے متعلق جو عقاید اس میں پیش کئے گئے ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو سنیوں میں پائے جاتے ہیں لیکن خلافت و امامت کے سلسلہ میں شیعی عقاید ذرا مختلف ہیں اسی لئے ان کی زیادہ فصاحت اس میں کی گئی ہے۔ جزا و سزا، میزان و قیامت، بہشت و دوزخ ماننے کی پابندیاں بھی ان کے یہاں سنیوں کی طرح پائی جاتی ہیں، لیکن حیرت ہے کہ فرشتوں کا ذکر اس میں کہیں نہیں ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ محض فروگزاشت ہے یا واقعی شیعی مذہب ملایکہ کے وجود کا قایل نہیں۔ اس رسالہ کی قیمت ۲ر ہے

آثار باقیہ | امامیہ مشن لکھنؤ کا انسٹھواں رسالہ ہے۔ اس میں جناب اولاد حیدر صاحب فوق بلگرامی نے حضرت علی کے کلمات، خطبات و ارشادات کی بائبلوگرافی درج کی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کتابیں جو حضرت علی سے منسوب کی جاتی ہیں کون کونسی ہیں۔ قیمت ار ہے۔

صحیفۂ سجادیہ کی عظمت | امامیہ مشن لکھنؤ کا ساٹھواں رسالہ ہے۔ امام زین العابدین کی دعاؤں کا مجموعہ جو "زبور آل محمد" کے نام سے مشہور ہے، شیعی طبقہ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اسکے متعلق بعض مصری علمار نے جو رائیں دی ہیں ان کا ترجمہ مولانا علی نقی صاحب نے اس رسالہ میں پیش کیا ہے۔ قیمت ار

آئینۂ تقدس - پیری مُریدی | یہ دو رسالے شیعہ ریڈیکل سوسائٹی لکھیم پور کھیری نے شایع کئے ہیں۔ اس سوسائٹی کا مقصود علمار و مجتہدین کی گرفت سے شیعہ قوم کو آزاد کرنا ہے وہ حضرات جو شیعی علمار کی حقیقت کو آزاد خیال جماعت کے نقطۂ نظر سے معلوم کرنا چاہتے ہیں، ان کو ان رسالوں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔

گلہائے جعفری

رازونیاز

میں مجسّم شعرِ نغمہ، تو مجسّم رنگ و بو، توسراپا رازِ فطرت، میں سراپا جستجو،
تجھ سے روشن ہے چراغِ محفلِ نورانیاں میرے دم سے بزم میں برپا ہے شورِ ہاؤ ہو
شمع کی ضوباریاں تیری نگہ پر منحصر میرے دل سے تربیت پاتی ہے پروانے کی خو
برقِ سینا تیرے ہلکے سے تبسم میں نہاں آتشِ وادیِ ایمن میرا ذوقِ جستجو
میرا دل سرگشتۂ اوجِ فضائے لامکاں، عرصۂ ہنگامہ زارِ دہر —— تیری آرزو
تیری چشمِ التفات اندیش کی ایجاد میں، مجھ سے عالم میں تری صنعت نوازی سُرخرو،
شمع میری بزمِ ہستی کے لئے تیرا یقین، دور میں مجھ سے تری توحید کے جام و سبو
تیری حکمت پر مری تخلیق کا دار و مدار میری لغزش سے تری شانِ کرم کی آبرو
حُلّہ بافِ شاہدِ امکاں ترا شوقِ نمود میری ہستی کسوتِ خلّاقیت کا تار و پو
نخلبندِ بوستانِ بندگی تیرا خیال آبیارِ گلشنِ معبودیت میرا وضو،
تیری بزمِ ناز گرمِ نغمۂ سُبّوحیاں میرا میدانِ عمل حشر آفرینِ ما و تو،
تیری دنیا، عرصۂ یکرنگیِ وحدت کا نام میری دنیا، ہر قدم پر اک فریبِ رنگ و بو
میری رہ کا ذرہ ذرہ امتحاں گاہِ نظر سرحدِ عرفان تیری، عالمِ اللہ ہو،
اے! تغافل تیرا ایجادِ مذاقِ امتحاں! میں ہوں، میرا دل ہے، اور دن رات تیری گفتگو
خواہ ہو پاسِ وفا، پابندیاں تجھ پر محال، اور مرا سینہ امینِ وعدۂ لَا تَقْنَطُوا،

در شبستانم بسوزاں باز شمع طور را
زندہ کن از من حدیثِ شبلی و منصور را

رشید، شاہجہانپوری

اُن کے ساتھ

میں کامگارِ ذوقِ محبت ہوں ان دنوں، — دنیا ہے کیف و رنگ بداماں مرے لئے
تارِ نظر ہے سلسلۂ ماہ و کہکشاں — ہر ذرۂ خراب ہے رخشاں مرے لئے
کلیوں کے سرخ جام شگوفوں کے میکدے — قندیلِ گلستاں ہے فروزاں مرے لئے
میں مسکرا کے چھو لیا کرتا ہوں چاند کو — نجمِ سحر ہے ہدیۂ مژگاں مرے لئے
سنبل کے گیسوؤں میں ہر اُلجھی ہوئی کرن — شیرازۂ حیات پریشاں مرے لئے
دھڑکن میں دل کی زندگی پیرا ہے سوزِ عشق — تازہ ہے کائنات کارواں مرے لئے
پھیلی ہوئی ہے جاگتی آنکھوں کی روشنی — اور اس میں اہتمامِ شبستاں مرے لئے
وہ گرم آنسوؤں میں چھلکتے ہوئے گلاب — بجلی کے پیرہن میں نمایاں مرے لئے
ہر ذرّہ آفتاب ہے ہر ذرّہ ماہتاب — راہِ حیات میں ہے چراغاں مرے لئے
رنگین بادلوں کے جزیروں کی دلکشی — ہے جنتِ نگاہ کا ساماں مرے لئے
تاروں میں دیکھتا ہوں میں صرف خرام انہیں — پھولوں کے سائے میں وہ غزلخواں مرے لئے
تنہا مجھے ہے آج میسر وقارِ حسن — پنہاں مرے لئے ہیں نمایاں مرے لئے
ان سے شکایتیں میں کئے جا رہا ہوں اور — وہ سُن کے ہو رہے ہیں پشیماں مرے لئے

فضل الدین اثر۔ ایم۔ اے

غزل :- وجد سکندر آبادی

دردِ دل کو باعثِ آرامِ جاں سمجھا تھا میں — حیف! بجلی کو چراغِ آشیاں سمجھا تھا میں
یاس کی شدت نے دنیا ہی بدل ڈالی مری — عیش کو اب تک نصیبِ دشمناں سمجھا تھا میں
دل ملا اشکوں میں کب اسکی خبر تک بھی نہیں — خون کے قطرے کو بحرِ بیکراں سمجھا تھا میں
یاد ہیں وہ دن چڑھا تھا نشۂ رنگِ بہار — بیخودی یہ تھی، قفس کو گلستاں سمجھا تھا میں
قافلہ ہے اور نہ وہ محمل نہ وہ محمل نشیں — وجد گردِ کارواں کو کارواں سمجھا تھا میں

زائرِ دیارِ ہند سے پہونچا بچشمِ تر
میدانِ کربلا میں ضریحِ حسین پر

ماضی کے واقعات اُسے یاد آگئے
نکلے سمٹ کے نالۂ فریاد آگئے

یکبارگی زبان سے نکلا "یا حسین"
اہلِ ستم نے آپ کو لینے دیا نہ چین

افسوس قتل آپ کو تشنہ دہاں کیا
ان ظالموں نے پاسِ محبت کہاں کیا

مظلوم، آہ میرے غریب الوطن حسین
کرنے لگا یہ کہہ کے وہ ماتمِ حسن حسین

رویا وہ دھاڑیں مار کے، دامن پسار کے
سینے سے خون بہنے لگا سوگوار کے

ناگاہ آئی روضۂ اطہر سے اک صدا
زایر کو جس نے بیخود و مدہوش کر دیا

اے وہ کہ میری یاد میں تو بیقرار ہے
نالہ فشاں و مضطرب و سوگوار ہے

تیری حسینے گریہ و ماتم ہے ناروا
اس سے ہمیں ثواب پہونچتا نہیں ذرا

تونے بہائے اشک کے دریا تو کیا ہوا
ماتم سے سرخ کر لیا سینا تو کیا ہوا

اہلِ دیارِ کفر کی تائید تو نے کی
آخر نہ کیوں ہماری ہی تقلید تو نے کی

جب بھی کچھ مصیبتیں دنیا میں آئی تھیں
آنسو کی بوند بھی سرِ مژگاں تھی کہیں

لب تشنہ مجھ کو قتل کیا اہلِ شام نے
میں نے سجودِ شکر کیا سب کے سامنے

جنت میں منہ بسورتے جانے سے فایدہ
مردانِ حق کو رونے رُلانے سے فایدہ

ڈستے ہیں جان دینے سے اہلِ وفا کہیں
روتے ہوئے بھی جاتے ہیں پیشِ خدا کہیں

دنیا سے مسکراتے ہوئے کر گئے سفر
آنکھیں ہم اپنی، موت کی آنکھوں میں ڈال کر

تقلید پھر یہ کس کی ہے آہ و بکا تری؟
قطعاً ہمیں پسند نہیں یہ ادا تری

ہم نے کیا جو کام وہی تو بھی کام کر
عدوان و کفر و شرک کا کچھ انتظام کر

میدان میں ہماری طرح مرد بن کے آ
اسلام کے شعار کا ہمدرد بن کے آ

جس طرح ہم نے نام مٹایا یزید کا
تو بھی یونہی جہاں سے نشاں کفر کا مٹا

لاکھوں یزید ہیں تیرے ماحول میں بھی آج
ہم دو ہنا و صبر سے کر انکا کچھ علاج

فسق و فجور آج بھی دنیا میں عام ہے
ہر شخص حرص و مکر و ریا کا غلام ہے

اسلام میں ہماری شہادت ہے یادگار
بچے بھی ہم نے راہِ خدا میں کیے نثار

دعویٰ جو غمگساریٔ عترت کا ہے تجھے
مردانہ وار جادۂ ملت میں جان دے

بچوں کو اپنے راہِ خدا میں شہید کر
پھر شوق سے ہماری خوشی کی اُمید کر

سو بار بھی خدا ہمیں پیدا کرے اگر
سو بار اُسکی راہ میں کٹوائیں اپنا سر

دی ہم اسی نے جان، سمجھنے کی بات ہے
راہِ خدا میں جان کا دینا حیات ہے

اور تو کہ صرف گریہ و ماتم ہے تیرا کام
نادان ایک رسم ہے یہ مشربِ عوام

تو عمر بھر بھی روئے تو ہم تجھ سے خوش نہیں
اللہ بھی، خدا کی قسم، تجھ سے خوش نہیں

نبی احمد بریلوی

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

قیمت تین روپیہ (سعہ/) علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مجموعۂ استفسار و جواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۷ء سے لیکر ۱۹۳۶ء تک کے استفسار و جواب شائع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو حیثیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسائل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصری انسائیکلوپیڈیا کی سی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ (سعہ/) علاوہ محصول

خریداران نگار سے فی جلد ایک روپیہ کم

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت علاوہ محصول دو آنہ (۲/)

خریداران نگار سے تین آنہ (۳/) کم

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:—

۱— چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲— مادئین کا مذہب۔

۳— حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴/) کم

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔

قیمت دس آنے (۱۰/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے دو آنہ (۲/) کم

فراست الید

موسیو نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص آسانی سے ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی وغیرہ کی صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴/) کم

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اسکو شروع کر دیں تو آخر تک پڑھ لینا ہے۔ اس کتاب کی بہت کم جلدیں باقی رہ گئی ہیں۔

قیمت بارہ آنے (۱۲/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے تین آنہ (۳/) کم

گہوارۂ تمدن

یہ وہ معرکۃ الآرا کتاب ہے جس میں تاریخ و اساطیر سے ثابت کیا گیا ہے کہ تمدن کی ترقی میں عورت نے کتنا زبردست حصہ لیا اور دنیائے تہذیب و شائستگی اس کی کس قدر ممنون ہے اردو میں اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کتاب نہیں لکھی گئی مصنف کو اس کتاب پر ریاست بھوپال سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔

قیمت دو روپیہ (عـ/)

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴
کمال طاقت
نوجوانی
جوانمردی
حوصلہ
اُمنگ
کمال
KAMAL کمال
REGD رجسٹرڈ
خون کی افزائش کے لئے دُنیا کی بہترین دوا ہے۔ رگ و
ریشہ میں خون پہنچا کر جوش اور اُمنگ پیدا کرتی۔
اعصاب کو تقویت دے کر اعضا کو قوی اور مضبوط بناتی،
دل و دماغ کو قوت دیتی، کسل و ماندگی، سستی و کاہلی کو
دفع کر کے چستی و چالاکی پیدا کرتی ہے،
غرض کہ جو قوت ایک مرد کو صحیح معنی میں مرد کہلا سکتی ہے
وہ "کمال" ہی کی رہین منت ہے
نشے والی اور زہریلی چیزوں سے پاک ہے
قیمت فی شیشی آٹھ روپے
رہنمائے صحت کیلئے فہرست طلب کیجئے۔
TAYYEBI DAWAKHANA UNANI
INDORE BOMBAY
طیبی دواخانہ یونانی
چوک بازار اِندور
تار کا پتہ۔ شاہی اِندور
۶۶، محمد علی روڈ بمبئی ۳
ٹیلیفون نمبر ۳۶۹۸۳

رجسٹرڈ نمبر ایل ۱۱۴۴

قیمت ۸/-

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچ روپیہ ششماہی تین روپیہ
ہندوستان سے باہر صرف سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ
ششماہی چندہ میں نگار کا خاص نمبر شامل نہ ہوگا

شمارہ ۴	فہرست مضامین اپریل سنہ ۱۹۳۹ء	جلد ۳۵

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمار ۴	اپریل سنہ ۳۹ء	جلد ۳۵

ملاحظات

(اقتباس شایع ہوئی ہے)

اب کیا ہوگا

میونخ میں جو سمجھوتا ہوا تھا اس کے بعد بعض حضرات کا خیال تھا کہ وسطِ یورپ میں امن ہو جائے گا (اور اسوقت وسطِ یورپ میں امن ہو جانا گویا ساری دنیا میں امن ہو جانا ہے) لیکن افسوس ہے کہ یہ توقع بہت کمزور ثابت ہوئی۔

اس میں شک نہیں کہ اس امن وسکون کے لئے مسٹر چمبرلین وزیر اعظم انگلستان نے اتنی بڑی قربانی پیش کی جو ایک لحاظ سے "قربانی مسیح" پر بھی تفوق و امتیاز رکھتی ہے یعنی ایک طرف انھوں نے برطانوی اقتدار کو خاک میں ملا دیا اور دوسری طرف اپنے دیرینہ حلیف فرانس کی ساکھ مٹا کر اسے دوسرے درجہ کی حکومت کی سطح پر کھینچ لائے۔ لیکن امن وسکون کی یہ "دولتِ مستعجل" بجلی کی چمک سے زیادہ دیر پا ثابت نہ ہوئی اور وسطِ یورپ پر جنگ کا مہیب دیوتا پھر انگڑائیاں لینے لگا۔

مفاہمت میونخ کے بعد جب ہٹلر کا اقتدار اس حصۂ ملک میں قایم ہوچکا جہاں جرمن اکثریت پائی جاتی ہے تو لندن ٹائمز نے نہایت اطمینان کی سانس لیتے ہوئے ظاہر کیا تھا کہ زیکوسلوویکیا پر جو یہ عمل جراحی ہوا ہے وہ غالباً مفید ثابت ہوگا کیونکہ جرمن عنصر علحدہ ہو جانے کی وجہ سے اب یہ جمہوریت زیادہ اطمینان کے ساتھ ترقی کرسکے گی اور اندرونی بے چینی کوئی باقی نہ رہے گی، حالانکہ ایسا ملک جس کی صنعت و حرفت پر دوسرے قابض ہو چکے ہوں، جس کی اقتصادی خوشحالی دوسرے ملک کی عنایت پر منحصر ہوگئی ہو، جو اپنی مدافعت کرنے کا اہل باقی نہ رکھا گیا ہو اور جس کے ساتھ وہی سلوک کیا گیا ہو جو ایک حد درجہ شکست خوردہ و مغلوب ملک کے ساتھ کیا جاتا ہے، کیا خاک زندہ رہ سکتا تھا۔ تاہم وہ برائے نام زندہ تھا، اس کا نام یوروپ کے نقشہ میں ایک آزاد جمہوریت کی حیثیت سے نظر آ جاتا تھا۔ لیکن ہٹلر نے آخرکار ۱۴ مارچ کو اس کے بھی ٹکڑے ٹکڑے کر دئے۔

آپ زیکوسلوویکیا کا نقشہ دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اس کا بالائی حصہ تو وہ ہے جہاں پایۂ تخت پراگ پایا جاتا ہے، دوسرا درمیانی حصہ سلوویکیا کا ہے اور تیسرا روتھینیا کا۔ اس سے قبل یہ تینوں حصے ایک ہی جمہوریت میں شامل تھے (مفاہمت میونخ کی رو سے بالائی حصہ (جہاں جرمن اکثریت ہے) ہٹلر کے اقتدار میں چلا گیا تھا لیکن حکومت بدستور زیکوسلوویکیا کی تھی)، اب جرمن نے اس حصہ کو اپنے مقبوضات میں شامل کر لیا ہے اور سلوویکیا کے درمیانی حصہ میں جو حکومت قایم ہوئی ہے اس کی حیثیت بالکل جرمن کالونی کی سی ہے اور یہاں کا پریسیڈنٹ ہٹلر ہی کا مقرر کیا ہوا ہے۔ رہگیا تیسرا حصہ (روتھینیا) سو وہ مفاہمت میونخ ہی کے وقت ہنگری کا حصہ قرار پا گیا تھا اور اب تو اس نے ہٹلر کے اشارہ سے باقاعدہ اس پر قبضہ بھی کر لیا ہے۔

الغرض وسط یوروپ کے نقشے سے زیکوسلوویکیا بالکل محو ہو چکا ہے اور اب دول یوروپ منتظر ہیں کہ دیکھئے آیندہ اقدام ہٹلر کا کیا اور کس طرف ہوتا ہے۔ وہ حضرات جنھوں نے میونخ کی گفتگو کے بعد یہ سمجھ لیا تھا کہ اب جرمنی قناعت کرکے بیٹھ جائے گا، سخت غلطی کی تھی۔ نازی ذہنیت بڑی حریص چیز ہے اور نازیت کا وجود ہی فتنہ و فساد پر قایم ہے۔ یہ وہ زہریلا درخت ہے کہ جب تک اس کی آبیاری انسان کے خون سے نہ کیجائے پھلتا پھولتا نہیں۔ اگر آج جرمنی کے تمام انتہائی مطالبات تسلیم کر لئے جائیں، تو کل وہ اور نئے مطالبات پیش کرے گا، ورنہ اس کی یہ تمام جنگی طیاریاں اور ان طیاریوں کے بہانے بیکار ہو جائیں گے۔

جس تدبیر سے ہٹلر نے زیکوسلوویکیا میں کامیابی حاصل کی ہے وہ اس کی نئی تدبیر نہیں ہے وہ ہمیشہ یہی کرتا ہے کہ جہاں جہاں جرمن آبادی پائی جاتی ہے (خواہ وہ کم ہو یا زیادہ)، وہاں نازی تحریک کا پروپگنڈہ کرکے بدامنی پیدا کر دیتا ہے اور پھر اپنی قوم کی شکایات دور کرنے کا بہانہ پیدا کرکے مداخلت شروع کر دیتا ہے۔ اس لئے یوروپ کا کوئی ملک اب اس خطرہ سے خالی نہیں ہے، سوئٹزرلینڈ، بلجیم، ہالینڈ، ڈنمارک، ریاستہائے

بلقان و بالٹک، ہر جگہ نازی تحریک کام کر رہی ہے اور جرمنی سے ہر طرح کی مدد انھیں پہونچتی ہے۔ اسکا مقصود سوائے اس کے کوئی نہیں کہ نہ صرف یوروپ بلکہ تمام دنیائے جمہوریت کا خاتمہ کر دیا جائے اور آمریت و استبداد اسکی جگہ لیلے۔ لیکن جمہوری حکومت کی سب سے بڑی حامی حکومت برطانیہ کا کیا حال ہے اسکا صحیح اندازہ مسٹر الیمر ڈیوس کے اس مقالہ سے ہوتا ہے جو نیو ریپبلک میں شایع ہوا ہے۔ مسٹر ڈیوس امریکن ہیں اور برطانیہ کے ساتھ خاص ہمدردی رکھتے ہیں۔ لیکن اس مسئلہ میں کہ اگر جنگ چھڑ گئی تو امریکہ اس کا ساتھ دے گا یا نہیں، وہ زیادہ امید افزا خیالات نہیں رکھتے۔ وہ لکھتے ہیں " یہ بالکل صحیح ہے کہ ہمارے اور برطانیہ کے درمیان "جمہوریت" کا خیال ایک غرض مشترک کی حیثیت رکھتا ہے اور باہمی ہمدردی و تعاون کے لئے یہ خیال کافی ہے، لیکن افسوس ہے کہ مسٹر چیمبرلین نے جو آج جمہوریت کے نام پر امریکہ کی مدد کے متوقع ہیں اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ برطانیہ کے سامنے جمہوریت کے تحفظ کا کوئی سوال نہیں، بلکہ صرف ذاتی مفاد کا ہے، اور اس لئے اب گفتگو کی نوعیت یہ ہو جاتی ہے کہ امریکہ برطانیہ کے مفاد کے تحفظ کے لئے اس کی مدد کرے گا یا نہیں، اور اس کا جواب شاید زیادہ امید افزا نہیں دیا جا سکتا۔

مسٹر چیمبرلین نے زیکوسلوویکیا کے باب میں اپنی جس پالیسی کا اعلان کیا ہے، اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مقصود جمہوریت کا تحفظ نہیں اور اس لئے اب (جبکہ جرمنی کی دراز دستیاں برطانوی مقبوضات کے لئے بھی خطرناک ثابت ہو رہی ہیں) چیمبرلین کا جمہوری حکومتوں کو اتحاد کی دعوت دینا نتیجہ خیز نہیں ہو سکتا۔

اس طرف تو جمہوریت کے تنزل کا یہ عالم ہے اور دوسری طرف نازیت کے زور و سلطنہ کو دیکھئے کہ زیکوسلوویکیا پر وہ قابض ہو گئی، میمل پر اس کا تصرف قایم ہو گیا، پولینڈ سے اس نے چھیڑ چھاڑ شروع کر دی ہنگری اس کے زیر اثر ہو گیا، رومانیا میں اس کی ریشہ دوانیاں کامیاب ہو گئیں، اور اسپین میں بھی وہی ہو کر رہا جو وہ چاہتی تھی۔ چیمبرلین کی صورت میں کھلا ہوا نتیجہ یہی ہے کہ اگر کسی وقت عالمگیر جنگ شروع ہو گئی (اور وہ وقت دور نہیں ہے) تو جمہوری حکومتوں کے پاس کوئی اخلاقی قوت موجود نہ ہوگی اور برطانوی آبادی نے اگر لڑائی میں حصہ لیا بھی، تو وہ کسی اصول کے تحت نہ ہوگا بلکہ صرف اس خوف کی بنا پر ہوگا کہ مبادا ہٹلر یا مسولینی کی حکومت وہاں قایم ہو جائے۔

لوگ کہتے ہیں کہ اس وقت مسٹر چیمبرلین نے دنیا کو جنگ کے خطرہ سے بچا لیا۔ لیکن سمجھنے والے سمجھتے ہیں کہ اس نے جنگ کے خطرہ کو اور زیادہ قوی کر دیا ہے اور جمہوریت کے تابوت میں، انھوں نے اپنی پالیسی سے اتنی کیلیں ٹھونک دی ہیں کہ سوائے قبرستان لیجانے کے اب اور کوئی چارۂ کار نظر نہیں آتا۔

حیدرآباد اور آریہ سماجی تحریک

یوں تو آریہ سماجی تحریک حیدرآباد میں عرصہ سے قایم ہے اور آہستہ آہستہ مضبوطی کے ساتھ جڑ پکڑتی جارہی ہے لیکن کانگرس حکومتوں کے قیام کے ساتھ پچھلے ایک سال میں اس کی توقعات بہت بڑھ گئی ہیں اور اس نے وہ اقدامات شروع کر دئے ہیں جو اخلاقی، سیاسی اور مذہبی ہر حیثیت سے ناقابل درگزر ہیں۔ گو بظاہر مذہبی حیثیت سے کانگرس کو اس تحریک سے کوئی تعلق نہیں ہے، لیکن قومی و اخلاقی حیثیت سے وہ اس کی تقویت کا باعث ضرور رہے اور اس کا کھلا ہوا ثبوت یہ ہے کہ سی۔ پی کے اسپیکر ایسی حیثیت کے کانگرسی اس تحریک کی کھلی ہوئی اعانت کر رہے ہیں اور مسٹر سا ورکر ایسے حضرات اس کو ہندو راج کے قیام کا ذریعہ قرار دیکر اسکی تبلیغ و اعانت کو اپنا فرض سمجھتے ہیں

اس تحریک کے سلسلہ میں سب سے بڑا ناجایز فایدہ اس خیال سے اُٹھایا جارہا ہے کہ وفاقی حکومت کی کامیابی اسوقت تک ممکن نہیں جب تک ریاستوں میں بھی ذمہ دارانہ حکومتیں قایم ہو جائیں اور اسکی تائید کبھی کبھی برطانوی ارباب حل و عقد کے بیان سے ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ دور جمہوریت کا ہے اور اب وہی ریاست نیکنام رہسکتی ہے جہاں ذمہ دار حکومت پائی جائے، لیکن پہلے تو ہمیں یہی سمجھنا ہے کہ ذمہ دار حکومت سے کیا مراد ہے اور یہ کہ اس کے حاصل کرنے کا کیا وہی مناسب طریقہ ہے جو حیدرآباد کے آریا سماجیوں نے اختیار کیا ہے، جبکہ فی الحقیقت آریہ سماجی جماعت آزادی نہیں بلکہ مذہبیت کی بنا پر شورش برپا کرنا چاہتی ہے۔

اُصولی بات ہے کہ کسی ملک میں ترقی یا انقلاب کی خارجی تحریک کبھی کامیاب نہیں ہوسکتی، یعنی جب تک خود اندرونِ ملک میں اس کا احساس پیدا نہ ہو کوئی نتیجہ مترتب نہیں ہوسکتا، پھر اگر ہم آریہ سماجی تحریک کو جمہوریت ہی کی تحریک قرار دیں تو کیا یہ امر حیرت انگیز نہیں کہ خود حیدرآباد کی آریہ سماجی جماعت تو اس باب میں خاموش ہے اور آواز بلند ہوتی ہے، شولاپور، ناگپور، پونا اور دہلی سے!

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ حیدرآباد کے ہندوؤں اور آریہ سماجیوں کو توفی الحقیقت کوئی شکایت نہیں ہے لیکن برطانوی ہند کی متعصب جماعتیں یہ شورش صرف اس لئے برپا کرنا چاہتی ہیں کہ ہندوستان کی سب سے بڑی ریاست پر کیوں مسلمان خاندان حکمراں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حیدرآباد میں ہندوؤں کی آبادی ۸۵ فیصدی ہے لیکن محض کسی محکوم جماعت کی اکثریت اس کو مستلزم نہیں کہ حاکم جماعت ضرور بُری ہو۔

یہ کسی مسلمان کا کہنا نہیں بلکہ مسٹر راما راؤ اور سوامی کلچوگ نندا ایسے ذمہ دار ہندوؤں کا بیان ہے کہ

حیدرآباد کی نیچ قوموں کو (جنکی تعداد ۶۰ فی صدی ہے) جو مذہبی واقتصادی آزادی حیدرآباد میں حاصل ہے نہ برطانوی ہند میں نظر آتی ہے نہ کسی اور ریاست میں۔ اور کیا ان شہادتوں کے ہوتے ہوئے یہ امر حیرتناک نہیں کہ وہاں کی آریہ سماجی جماعت جس کی آبادی ۵ فی صدی نہیں ہے یہاں کی حکومت کو بدترین حکومت قرار دیتی ہے۔ گزشتہ دس بارہ سال کے اندر یہاں کی ۶۵ ہزار غیر آریہ سماجی آبادی کو آریہ سماجی بنالیا گیا اس کا ثبوت نہیں کہ وہاں کی سب سے کم آبادی کو کس قدر زیادہ مذہبی آزادی حاصل ہے۔

اسوقت حیدرآباد میں ۲۶۰۰۰ مندر اور ۵۰۰۰ مسجدیں ہیں اور سب کو برابر برابر امداد ریاست سے ملتی ہے، کیا اس کی مثال کسی ہندو ریاست یا خود برطانوی ہند میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس وقت وہاں دس ہزار ہندو خاندان ایسے ہیں جن میں پٹواری اور پٹیل نسلاً بعد نسل ہوتے چلے آرہے ہیں اور مسلمان خاندان ایسے صرف ۴ ہزار ہیں۔ پھر اگر حکومت جابر و متعصب ہوتی تو کیا اس وراثتی روایت کو مٹا دینا دشوار تھا اور کیا آج اتنے ہندو خاندان پٹیل رہ سکتے تھے۔ سلاوہ اس کے حیدرآباد میں ہندو جاگیردار بہ کثرت پائے جاتے ہیں، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دکن کی حکومت میں آج کیا کبھی ہندوؤں کے ساتھ تعصب نہیں برتا گیا، جاگیر کا مسئلہ حیدرآباد میں بالکل شاہانہ مرضی پر موقوف ہے اور اس میں کسی کو بھی دخل دینے کا حق حاصل نہیں ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آصفجاہی خاندان کے ہر حکمران نے ہندوؤں کے ساتھ مراعات روا رکھیں اور موجودہ فرمانروا نے تو ہندوؤں کی متعدد ڈوبتی ہوئی جاگیروں کو اُن کا قرضہ خود ریاست کی طرف سے ادا کرکے فنا ہونے سے بچالیا۔ آپ کو یہ سنکر حیرت ہوگی کہ ریاست کی متعدد مسجدیں اور خانقاہیں ایسی ہیں جن کے متولی ہندو ہیں اور یہ حکومت دکن کی بے تعصبی اور وسیع النظری کا اتنا بڑا ثبوت ہے جس کی مثال کہیں اور مل ہی نہیں سکتی۔

ہندوؤں کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہاں کی ملازمت میں ہندوؤں کی تعداد بہت کم پائی جاتی ہے یہ صحیح ہے لیکن اس کا سبب یہ نہیں کہ حکومت قصداً ایسا چاہتی ہے، بلکہ اصل وجہ اس کی یہ ہے کہ دکن میں مسلمانوں کا داخلہ ہی اول اول ملازم ہونے کی حیثیت سے ہوا تھا اور ابتک ان تمام خاندانوں میں نوکری ہی کا رواج چلا آتا ہے۔ ہندو چونکہ زیادہ تر کاشت اور صنعت و حرفت پر بسر کرتے تھے، اس لئے انھوں نے خود ہی ملازمت کی طرف توجہ نہیں کی اور نہ ان کو اس کی ضرورت تھی۔ حکومت نے بھی ان کو نوکری سے باز نہیں رکھا، چنانچہ اس وقت وہاں کوئی محکمہ ایسا نہیں ہے جس کے امتحان مقابلہ میں شریک ہونے کی اجازت ہندو مسلمان دونوں کو یکساں طور پر حاصل نہ ہو۔

آریہ سماجیوں کو شکایت ہے کہ وہ مذہبی تبلیغ وہاں نہیں کرسکتے۔ اس کی تردید اس واقعہ سے ہوسکتی ہے کہ

سرزمین دکن جہاں اب سے چند سال قبل ایک آریہ بھی نہ پایا جاتا تھا آج وہاں تقریباً ستر ہزار آریہ پائے جاتے ہیں۔

حکومت نے کبھی نہ کسی کو آریہ ہونے سے باز رکھا اور نہ اسلام لانے کی ترغیب دی۔ البتہ اس نے کسی مذہبی جماعت کو سیاسی ادارہ بننے کی اجازت نہیں دی اور یہی اصل شکایت آریہ سماجیوں کی ہے جسے وہ اپنی زبان سے نہیں نکال سکتے۔

جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں۔ خود ریاست کے اندر رہنے والے ہندوؤں کو کبھی حکومت کی طرف سے شکایت پیدا نہیں ہوئی، بلکہ یہ صرف بیرونی عناصر ہیں جو وہاں ہندو مسلم سوال پیدا کرکے بدامنی پیدا کرنا چاہتے ہیں، سو ان کو معلوم ہونا چاہیئے کہ اگر حیدرآباد کے مسئلہ کو ہندوؤں نے آل انڈیا مسئلہ بنا کر پیش کیا، تو مسلمانانِ ہند بھی اس کا جواب اسی اجتماع و اتحاد کے ساتھ دیں گے جو کسی ملک کی نو کرور آبادی میں پایا جا سکتا ہے اگر آریہ سماجی ادارے ہندوستان میں ہندو راج کا خواب دیکھ رہے ہیں تو اُن کو معلوم ہونا چاہیئے کہ ہندوستان کے مسلمان بھی یقیناً ان پر حقیقت ثابت کئے بغیر نہ رہیں گے کہ

ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

بوس اور گاندھی

امسال کانگرس کی صدارت کے لئے گاندھی کی مرضی کے خلاف بوس کا دوبارہ منتخب ہو جانا بظاہر بہت عجیب معلوم ہوتا ہے، لیکن اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، کیونکہ اول تو سوشلسٹ جماعت اب اتنی کمزور نہیں رہی جتنی پہلے پائی جاتی تھی، دوسرے بوس کے خلاف جن صاحب کا نام گاندھی جی کی طرف سے پیش کیا گیا، اس میں کوئی وزن نہ تھا۔ لیکن بوس کے ساتھ گاندھی جی اینڈ کو نے جس اخلاق کا مظاہرہ اسوقت تک کیا ہے وہ ضرور حیرتناک ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پنڈت پنت کے رزولیوشن نے جو فی الحقیقت گاندھی جی اور پٹیل ہی کا ترتیب دیا ہوا تھا، مسٹر بوس کے ہاتھ پاؤں کاٹ دئے ہیں اور خود سوشلسٹ جماعت کے افراد نے بعد کو جس ذہنیت کا ثبوت دیا ہے وہ بھی بوس کے لئے حد درجہ مایوس کُن ہے، لیکن گاندھی جی کا دہلی سے الہ آباد جانا، بوس کا بسترِ علالت سے گاندھی جی کی ملاقات کی خواہش کا ظاہر کرنا اور اسیر پنڈت جواہر لال نہرو اور گاندھی جی کا نہایت خشک جواب دینا، ایسا غیر ضروری فعل تھا جس کی تاویل گاندھی جی کے حق میں کوئی نہیں کی جا سکتی۔

بہرحال اب صورتِ حال یہ ہے کہ بوس کی صدارت کانگرس کی گزشتہ پالیسی پر اثر انداز نہیں ہو سکتی اور گاندھی جی کا اقتدار پھر بدستور قائم ہو گیا ہے۔ ورکنگ کمیٹی کا انتخاب ابھی تک نہیں ہوا ہے لیکن وہ بھی ہو جائے گا اور اس طرح ہو گا جس طرح گاندھی جی چاہیں گے۔

جنوری سنہ ۴۰ء کا "نگار"

نظیر کے لئے وقف ہوگا اور چونکہ نظیر اکبر آباد کا رہنے والا تھا اس لئے اس پرچہ کی ترتیب کی ذمہ داری بھی اکبر آبادہی کے ادباء پر عاید ہونی چاہیئے اور ہم جناب لطیف اکبر آبادی کے ممنون ہیں کہ انھوں نے یہ خدمت اپنے سر لینا منظور کر لیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کو کون نہیں جانتا، لیکن اس کا علم کم حضرات کو ہے کہ جامعیت کے لحاظ سے ہندوستان کا کوئی شاعر میر سے لیکر غالب تک نظیر کا ہم پلہ نہیں۔ ممکن ہے آپ یہ سنکر حیرت کریں، لیکن جس وقت آپ جنوری سنہ ۴۰ء کا نگار پڑھیں گے تو آپ کو اس دعوے کی صداقت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

ذیل میں وہ چند عنوانات پیش کئے جاتے ہیں جن پر مقالے مطلوب ہیں:-

(۱) نظیر کے حالاتِ زندگی۔ (۲) نظیر کی شاعری پر عمومی تبصرہ۔ (۳) نظیر کی غزلگوئی۔ (۴) نظیر کا فلسفۂ زندگی و نظریۂ اخلاق۔ (۵) نظیر کے ادبی احسانات۔ (۶) نظیر کے زمانہ کی زبان اور نظیر کے اجتہاداتِ لسانی۔ (۷) کلامِ نظیر میں وطنیت کا عنصر (۸) نظیر اور کبیر۔ (۹) نظیر اور میر (۱۰) نظیر کا کلام اور اس عہد کی معاشرت۔ (۱۱) نظیر کی غیر مطبوعہ تصانیف۔ (۱۲) نظیر کی فارسی دانی (۱۳) تلامذۂ نظیر۔ (۱۴) نظیر تذکرہ نویسوں کی نظر میں۔ (۱۵) نظیر کی ہندوانہ نظمیں۔

میں ہندوستان کے تمام اربابِ قلم اور خصوصیت کے ساتھ اپنے حلقۂ احباب کو اس طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں اور توقع رکھتا ہوں کہ اس باب میں وہ میری اور جناب لطیف کی پوری اعانت فرمائیں گے۔ مقالات اکتوبر تک پہونچ جانا چاہئیں۔

"نیاز"

انتقادیات

(مسلسل)

اس سہ گانہ تقسیم کی بحث سے ارسطو کے مقالے کا موجودہ حصہ حزنیہ ڈراما کی بحث کے لئے میدان طیار کرتا ہے۔ اور بحث کے اس نقطے تک پہونچ کر ارسطو (یا شاید الحاق کرنے والے) نے ایک باب کے اندر ادب کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اصل شاعری سے بحث کی ہے۔ یہ بحث ضعیف، غیر محتاط اور رکیک ہے اور کوئی عقلی نتیجہ اس سے نہیں نکل سکا ہے لیکن اس سے حرج یا نقصان اس لئے واقع نہیں ہوتا کہ ارسطو کی بحث اور اس کا نظریہ تو صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے ہے کہ شاعری واقعتًا جو کچھ بھی ہو اس کی نوعیت کیا ہے؟ اُسے سوال سے کوئی واسطہ نہیں کہ شاعری وجود میں کیونکر آئی؟ لیکن بہرحال غلط فہمی پیدا ہو جانے کی اصل وجہ یہ ہوئی ہے کہ ارسطو کے مقالے میں ایک خاص باب کے اندر لفظ "نقل" "مونھ چڑھانے" کے معنی میں استعمال ہو گیا ہے (جس کا الحاقی ہونا بعید از قیاس نہیں)۔ لیکن اگر اُس کی بناء پر استدلال کیا بھی جائے تو اُس سے کوئی نتیجہ مترتب نہیں ہو سکتا، کیونکہ اگر اس مشکوک مفہوم "نقل" کو نقطۂ بحث بنایا جائے اور اُس کی صحت مان لی جائے تو اُس مقالے کی باقی تمام بحث ناقابلِ فہم ہو جائے گی۔

اس نفسِ واقعہ سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ پورے مقالے میں لفظ "نقل" کا جو مفہوم ہے وہ اُس مفہوم سے مختلف ہے جو اُس خاص باب کے اندر استعمال ہوا ہے۔ ان وجوہ کے ہوتے ہوئے ارسطو کے نظریے کو سمجھنے کی خاطر ہمیں اس خاص باب کو بالکل نظر انداز کر دینا پڑے گا۔

فلسفۂ جمالیات کا موسس اول ارسطو ہے اور یہ واقعی عجیب بات ہے کہ جمالیات کی یہ ابتداء ایسی معین اور اتنے صحیح طریق پر ہوئی کہ ارسطو کا یہ مقالۂ اولین اس موضوع پر آج تک آخرین لفظ بنا ہوا ہے

ایک عام تجربے کی بات ہے کہ جب کوئی جدید علم مرتب ہوتا ہے تو مروجہ زبان ہی سے اُس علم کی اصطلاحات اختیار کر لی جاتی ہیں اور ایسے الفاظ کا مفہوم اُس وقت غیر معین ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کا بڑا امکان ہے کہ لفظ "نقل" کا جو مفہوم ہم لے رہے ہیں، ارسطو نے اُس کی یہ تعریف دانستہ نہ کی ہو۔ یعنی مفہوم کا یہ پہلو اُس کے سامنے نہ رہا ہو

ارسطو کے سامنے ایک عندیہ یا خیال موجود تھا اور ایک لفظ بھی تھا کہ اپنی بحث میں وہ اُسے استعمال کر سکے چنانچہ جس طرح اُسے مناسب نظر آیا اُس نے اُس کا استعمال کیا۔ لیکن چونکہ نوعیت شاعری کے متعلق ارسطو کا ادراک بہت نازک تھا اس لئے اُس کے ادراک نے اس بحث کے اندر لفظ "نقل" کا موزوں و صحیح ترین استعمال کرا دیا، اور شعر و شاعری سے متعلق اس لفظ کا یہی ایک استعمال قابل فہم ہو سکتا ہے۔ اور چونکہ اس لفظ کے اس استعمال ہی سے ارسطو ٹکنیک اور الہام کے درمیان امتیاز قایم کر سکا ہے اس لئے یہ استعمال نظریۂ ادب میں ناقابل قدر اضافے کا سبب ہوا۔

اتنی گفتگو کے بعد اب ارسطو کے اصل موضوع یعنے "حزنیہ" کو سمجھنا مناسب ہوگا۔ رزمیہ اور ڈرامائی کے اختلاف کو مختصراً بیان کرتے ہوئے ارسطو ایک نکتہ کہہ گیا ہے جو غیر معمولی طور پر مقبول ہو، حالانکہ وہ نکتہ اتنا اہم نہ تھا رزمیہ اور ڈراما میں کھلا ہوا فرق یہ ہے کہ ڈراما کے مقابلے میں رزمیہ نظم بہت زیادہ طویل ہوتی ہے۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ ڈراما ایک تماشے (Performance) میں مکمل طور پر پیش ہو جانا چاہئے، لیکن ایک رزمیہ میں اس شرط کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اس لئے فطری طور پر دونوں کے مضامین مختلف ہونے چاہئیں اور چونکہ ارسطو کے سامنے یونانی ڈراما تھا اس لئے اُس کی نظر میں یہ اختلاف بہت قابل توجہ تھا۔ ارسطو نے کہا ہے کہ جہانتک ممکن ہو، ڈراما اپنی تمثیل کو چوبیس گھنٹے کے اندر ختم کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف رزمیہ کے عمل کے واسطے کوئی پابندی نہیں ظاہر ہے کہ ارسطو کا یہ حوالہ صرف یونانی حزنیہ کے رواج سے متعلق تھا نہ کہ ڈرامائی خلقی نوعیت سے۔

یونانی حزنیہ میں سلسلۂ تمثیل منقطع نہ ہوتا تھا اس لئے اس کے لئے وہی فسانہ مناسب ہوتا تھا جسکے واقعات میں تفاوتِ زمانی نمایاں نہ ہو اور بُعدِ مکانی بھی نہ ہو۔ لیکن چونکہ حزنیہ کا رقص و غنا (Chorus) اس تسلسل کو قطع کر دیتا تھا، اس لئے مصنف کو وقفۂ زمانی اور تبدلِ مکانی کا موقعہ مل جاتا تھا۔

یونان کے حزنیہ نگار شعرا نے گاہ گاہ ایسی صورتِ حال سے فایدہ اُٹھایا ہے۔ یہ قول کہ حزنیہ میں چوبیس گھنٹے کے اندر واقعات کو محدود کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ معنوی اعتبار سے زیادہ اہم نہیں، تاہم تاریخ انتقاد میں اس کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی، ڈراما کی سہ گانہ وحدت یعنی وحدتِ عمل، وحدتِ زمان اور وحدتِ مکان سے اب ہر شخص واقف ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر ارسطو نے ذکر نہ کیا ہوتا تو یہ قاعدہ کبھی وجود میں نہ آتا۔ مگر ارسطو کے مفہوم کو غلط سمجھے جانے سے جو نتایج رونما ہوئے ان کا ذمہ دار ارسطو نہیں ہو سکتا۔ یورپ کے عہد نہضت کے بعد سے، اور بالخصوص فرانس و اطالیہ میں نقادوں نے اس سہ گانہ وحدت کو، ارسطو اور یونانی حزنیہ نگاروں کی سند پر ڈرامانویسی کے لئے بطور اصلِ اُصول ماننا شروع کر دیا۔ وحدتِ عمل کی یونانی حزنیہ میں اعلےٰ مثالیں ملتی ہیں۔ نیز خود ارسطو کا قول اس کی بہترین سند ہو سکتا ہے۔ کیونکہ سب سے پہلے ارسطو ہی نے صاف و واضح طور پر اسے ضروری قرار

دیا ہے۔ رنگینی وحدت زمان اور وحدت مکان سو یونانی حزنیہ میں کوئی مثال ان کی ضرورت کو ثابت کرنے والی نہیں ملتی اور ارسطو کے قول کو اگر صحیح طور پر سمجھا جائے تو اُس سے بھی کوئی سند فراہم نہیں ہوتی۔ البتہ وحدتِ مکانی کے مسئلہ میں ایک جگہ ارسطو کے بیان سے استناد کیا جا سکتا ہے، مگر وہ بھی کھینچ تان کے بعد ارسطو نے اس باب میں جو رائے ظاہر کی ہے وہ اُصولی نہیں ہے بلکہ "حزنیہ جو کچھ ہے" اُس پر ایک سرسری بیان حوالۂ قلم کر دیا گیا ہے اس لئے پہلے تو ہم ارسطو کی وہ تعریف بیان کرتے ہیں اور پھر اُس کی تشریح کا خلاصہ پیش کریں گے۔

حزنیہ کی تعریف ارسطو ذیل کے الفاظ میں کرتا ہے:۔

"کسی سنجیدہ فعل یا عمل کی نقل کا نام حزنیہ ہے، جو اپنی جگہ مکمل ہو اور اُس میں کوئی مخصوص عظمت پائی جائے اُس میں زبان وہ اختیار کی جائے جو تصنیف کے ہر جزو کے اعتبار سے انبساط آفریں ہو اور جو بیان کی شکل میں نہیں بلکہ ڈراما کی صورت میں ہو اور جو خوف و ہمدردی کے ذریعہ سے ان جذبوں کی تنزیہ (Katharsis) کرتی ہو۔"

یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ خلاصہ ہے، اس تعریف کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی تقسیم اُس سہ گانہ تقسیم سے مماثل ہے جس سے "شعریات" کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ تقسیم گویا مدعا "واسطہ" اور "طریقے" سے تعلق رکھتی ہے۔ دوسری تقسیم حزنیہ کا مقصود بتاتی ہے۔ لیکن حزنیہ کی اس پوری تعریف میں اصل لفظ "کتارسس" ہے۔ یہ ہم پہلے بتا آئے ہیں کہ ارسطو کے نزدیک حزنیہ کی صحیح فہم کے لئے اُس کے مقصود کو سمجھنا بھی اتنا ہی لازم ہے جتنا کہ اُسکی نوعیت کو اب یہاں وہ بتاتا ہے کہ حزنیہ کا مقصود "کتارسس" ہے۔ لیکن یہ "کتارسس" کیا ہے؟ اس بات کو ارسطو نے کہیں صاف نہیں کیا۔ اس لفظ کا مفہوم مبہم ہے، اور عام طور پر یہ "صاف کرنا" یا "پاک کرنا" کے معنی میں آتا ہے۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ ارسطو نے کس مفہوم میں استعمال کیا ہے اور وہ اُس پر کتنا زور دینا چاہتا ہے؟ کیونکہ یہ لفظ بہرحال استعارہ (metaphorical) ہے۔ لیکن سردست اس لفظ کے صحیح مفہوم کے مسئلہ کو ملتوی کر کے اُس کے مفہوم کے متعلق بعض ضروری تنقیحات قایم کر لینا چاہئے۔

سب سے پہلے تو نوعیتِ حزنیہ کے متعلق ارسطو کے عندیہ کا سمجھنا ضروری ہے۔ اُس کے بعد یہ جاننے کی کوشش ہونا چاہئے کہ "کتارسس" کی اصطلاح سے ارسطو نے کیا مراد لیا ہے۔ لیکن ہم اگر یہ دیکھیں کہ اس لفظ سے ارسطو نے جو مفہوم مراد لیا ہے وہ قابل اطمینان نہیں، تو پھر ہماری سعی یہ ہونا چاہئے، کہ ہم ارسطو کے "نوعیت حزنیہ" کے عندیے سے ایک عندیہ پیدا کریں جو اُس کے عندیئے سے مماثل ہو۔ اگر ایسا ہو اور ارسطو کے "نوعیت حزنیہ" کے عندئے سے حقیقی طور پر ایک مقصود قرار پا سکے تو اُس سے حزنیہ کا جو تخیل قایم ہوگا اُسے بجا طور پر ارسطو کا "نظریۂ حزنیہ" کہا جا سکیگا اور اُس "نظریۂ حزنیہ" کی صورت مثالی (Typical) "نظریۂ ادب" کی حیثیت سے ہوگی۔

اس لئے پہلے ہم کو ارسطو کی مذکورۂ بالا تعریفِ حزنیہ کی صراحت کر دینا چاہئے کہ ان شرائط سے ارسطو کی مراد کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "حزنیہ ایک فعل یا عمل کی نقل ہے"۔ یہاں فعل یا عمل سے مراد کوئی واقعہ (Event) یا واقعات کی ترتیب ہے۔ یعنی جو کچھ وقوع پذیر ہو رہا ہے"۔ لیکن اس کو فعل یا عمل سے تعبیر کرنے کا یہ مفہوم بھی ہو سکتا ہے کہ وہ واقعہ کسی ذریعہ سے ظاہر ہو اور یہ ذریعہ بلا شبہ انسان ہی ہو سکتا ہے جس کا یہ فعل اس کا کردار کہا جائے گا۔ لہٰذا وہ فعل جس کی "نقل" "حزنیہ" ہے، واقعات کا ایک عمل ہے جو انسانی زندگی اور ارادوں میں متشکل ہو گیا ہے۔ لیکن حزنیہ ایک ایسے فعل کی "نقل" ہے جو اپنی جگہ مکمل ہے اور جس میں عظمت بھی ہے۔ "اپنی جگہ مکمل" ہونے کا مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ وہ فعل بجائے خود ایک "کل" کی صورت لئے ہوئے ہے اور "کچھ عظمت رکھنے" کا مفہوم اس سے زیادہ نہیں ہو سکتا کہ وہ ایک "کل" کی حیثیت سے تسلیم ہو سکتا ہے اور نہ اتنا مختصر ہے کہ قابلِ لحاظ نہ ہو اور نہ اتنا طویل کہ قابلِ عمل نہ ہو سکے۔ لیکن ایک "کل" یعنی مکمل ہونے کے لئے اُس فعل یا عمل کا آغاز، اُس کا وسط اور اُس کا انجام ہونا بھی ازبس ضروری ہے، اُس کے اندر ایک مخصوص نقطہ (Definite Point) ایسا بھی ہونا چاہئے جس سے واقعات کا آغاز ہو اور دوسرا نقطہ وہ جہاں اس کا اختتام ہو۔

"حزنیہ نقل" (Tragic Imitation) کا مقصد یہ ہے جو ابھی بیان ہوا اس سے یہ بھی واضح ہو گیا کہ "حزنیہ نقل"، "نقلِ فطرت" نہیں ہے، کیونکہ فطری واقعات کا وقوع اس طرح نہیں ہوا کرتا۔ فطرت کے اندر کوئی شے نہ کسی معین نقطے سے شروع ہوتی ہے اور نہ کسی مقررہ نقطہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ فطرت میں تو ایک کامل سلسلہ جاری رہتا ہے۔ چنانچہ حزنیہ جس چیز کی نقل کرتی ہے وہ زندگی نہیں بلکہ زندگی کا ایک تصور ہے اور بالکل مختلف شے۔ شاعر کا نفس زندگی کے متعدد مکانی تعلقات کو لے کر پیش کرتا ہے اور اس کا احساس ایک ایسا حتمی عندیہ بنجاتا ہے۔ جسے ہم نے اوپر کہیں "الہام" سے تعبیر کیا ہے۔ بہرحال جو "نقل" اس طرح پیش کی جائے گی وہی سچی حزنیہ ہوگی۔

شاعر کے خیال میں آنے والی پہلی چیز فعل یا عمل (Action) ہے نہ کہ پلاٹ یعنی ترتیب واقعات میں پہلے تخیلی عمل کا اظہار ہوتا ہے، پھر پلاٹ کا اور اس کی صداقت کو جانچنا آسان کام ہے اسکے لئے ہمیں بس اتنا کرنا ہے کہ ایک حزنیہ کو اسٹیج پر دیکھیں اُس کے نظارے سے ہمارے اندر جو کیفیت پیدا ہو اُس کو اُٹھا کر دیکھیں گے تو وہ ارسطو کی اسکیم کی ترتیب سے بالکل مطابق ہو گا۔ ارسطو کی اسکیم صناعت کا نظریۂ محض ہے۔ لیکن اُس صناعت کو سمجھنے کیلئے تھیٹر میں ہم سب سے پہلے الفاظ سنتے ہیں، پھر بولنے والے کے حسیات و خیالات سے آشنا ہوتے ہیں اور اس سے کردار کا اندازہ لگاتے ہیں۔ اس بحث میں زبان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ زبان ہی وہ چیز ہے جو ڈراما نویس کے ٹکنیک کے پورے سلسلہ کی حامل ہوتی ہے اس بنا پر ڈرامائی زبان حقیقی زندگی کی زبان نہیں ہو سکتی، کیونکہ حقیقی زندگی کی زبان پر وہ ذمہ داری عائد نہیں ہوتی جو ڈراما کی زبان پر عاید ہے۔ ڈراما کے مکالمے کو غیر معمولی طور پر اظہاری

بلکہ ایک حد تک غیر فطری ہونا چاہئے۔

ارسطو اس بات پر بہت زور دیتا ہے کہ "پلاٹ پہلا اُصول اور صحیح طور پر حزنیہ کی جان ہے، کردار کا نمبر دوسرا ہے"۔ یہ نظریہ اکثر ناقدوں کے اس مفروضے سے یکسر مختلف ہے کہ کردار ڈراما کا پہلا اُصول ہے۔ ارسطو کی دلیل یہ ہے کہ کردار کو کتنا ہی بہتر بنا کر پیش کیا جائے وہ اپنی ذات سے حزنیہ کبھی پیش نہیں کر سکتا اور کردار نگاری (Charac-terization) اصل میں جتنی ٹکنیک کا جزو ہے اتنی ہی اُس کی زبان کی عروضیت (Prosody) یا تشبیہات (Imagery) کی جزو ہے۔ یہ مان لینا کہ ڈراما نویس کا پہلا فرض کردار کو پیش کر دینا ہے، درست نہیں۔ کیونکہ ڈراما نقل بیشک کرتا ہے، مگر وہ زندگی کے تصور کی نقل ہوتی ہے اور کردار نگاری اس "نقل" کا ایک پہلو ہے۔ حزنیہ کی تعریف ہنوز نامکمل ہے، اور اُس میں ابھی ایک شرط کے اضافے کی اور ضرورت ہے یعنی حزنیہ جس فعل کی نقل کرتی یا اظہار کرتی ہے، اُسے سنجیدہ بھی ہونا چاہئے۔ یعنی حزنیہ کے لئے خوف و ہمدردی کے جذبات کو برانگیختہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ اس موقعہ پر ہمیں یہ بات یاد رکھنا چاہئے کہ ارسطو کی بحث کی تہ میں فلاطون کے اعتراض کا رد بھی ہے۔ کیونکہ فلاطون کا سنگین ترین اعتراض خوف و ہمدردی کے جذبات اُکسانے کے مقصد پر تھا۔ فلاطون کے اعتراض میں جتنا استحکام ہے وہ شاعری کی "نقل" کو غلط طور پر سمجھنے کی بناء پر ہے، اور جب شاعرانہ نقل کی حقیقی نوعیت بیان ہو جاتی ہے تو اعتراض دفع ہو جاتا ہے۔ فلاطون کا اعتراض شاعری اور خاص کر حزنیہ پر یہ تھا کہ چونکہ اُس میں جذبات کو اُکسانے کی طاقت ہے اس لئے وہ باعتبار اثر بری شے ہے۔ ارسطو نے اس سنگین الزام کا جواب اپنے اُصولِ "تنزیہہ" (کتارسس) سے دیا ہے۔ ہر چند لفظ "تنزیہہ" (کتارسس) کی صراحت ارسطو نے کہیں نہیں کی ہے، لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اُس عہد میں یہ لفظ اتنا عام تھا کہ ارسطو کو اُس کا مفہوم واضح کر دینے کا خیال بھی نہ آیا۔ تاہم لفظ "نقل" کا مفہوم متعین کرنے سے زیادہ ضروری ہے کہ لفظ "تنزیہہ" (کتارسس) کا صحیح و قطعی مفہوم معلوم کیا جائے۔

لیکن ایکبار ہمیں یہ پھر سمجھ لینا چاہئے کہ حزنیہ پر فلاطون کو کیا اعتراض تھا؟ اُس کا اعتراض یہ تھا کہ ایک حزنیہ کا ہیرو ہمارے جذبات اپنی بدنصیبوں کا رونا رو کر برانگیختہ کرتا ہے اور اپنی مصیبتوں کا جتنا گہرا احساس کرا سکتا ہے، ہم اُس کی اتنی ہی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن واقعی زندگی میں، اس کے برعکس، ہم اُس آدمی کی داد دیتے ہیں جو اپنی تکلیفوں کو ظاہر نہیں ہونے دیتا اور برداشت کرتا رہتا ہے۔ پھر جس فعل کو ہم حقیقی زندگی میں ناروا سمجھیں ایک ایکٹر کو اُسی فعل کے لئے داد و تحسین سے نوازیں کہاں کا انصاف ہے؟ اس کے علاوہ ہم جب اُس سے اظہار ہمدردی کرتے ہیں تو اس کے معنے یہ ہوتے ہیں کہ اُس کے المناک جذبات سے ہمیں لطف حاصل ہوتا ہے اور غم ایک معمولی چیز بن جاتا ہے۔ ارسطو کو تسلیم ہے کہ حزنیہ کا کام جذبات کو اُبھارنا ہے جو اپنی جگہ پُرخطر بھی ہیں اور شاید ناخوشگوار بھی۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ حزنیہ جس طریق سے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے وہ ان جذبات کی تنزیہہ (کتارسس) کر دیتا ہے۔

لفظ "تنزیہہ" (کتارسس) بہرحال ایک استعارہ ہے۔ یونانی زبان میں "کتارسس" کا مفہوم مذہبی رسوم سے بھی متعلق ہے (اور اس معنی میں اُس سے "پاک کرنا" مراد ہوگا) اور اُس کے اندر طبی نظریات کا مفہوم بھی ہے (اس معنی میں اُس سے "صاف کرنا" مراد ہوگا) مگر یہ سمجھنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ خوف و ہمدردی کو "پاک صاف کرنے" سے کیا مراد ہو سکتی ہے۔ مگر غالباً ملٹن پہلا شخص ہے جس نے ارسطو کے مفہوم کی صحیح شرح کی ہے۔ لکھتا ہے:۔

"ارسطو نے (حزنیہ کو) خوف و ہمدردی کے جذبات اُبھار کر ایسی طاقت بن جانے سے تعبیر کیا ہے جو نفسِ انسانی کو اُن جذبات یا اُن کی افراط سے صاف کر دیتی ہے۔ یعنی اُن جذبات کو جو حزنیہ کو پڑھنے یا عمدہ طور سے نقل کئے جانے کو دیکھ کر برانگیختہ ہو جاتے ہیں ایک مناسب اعتدال پر لے آتی ہے۔"

جہاں تک مقصود حزنیہ کا تعلق ہے، "شعریات" کا باقی کل حصہ ارسطو کی اسی تنزیہہ کے تحت ہے۔ ارسطو کی شخصیت اور اُس کی عظمت نے عہد مابعد کے نقادوں کو بھی اس طرف مایل کر دیا کہ حزنیہ ڈراما نویسی کا پرداز ارسطو کے حزنیہ کردار کے نظریے کے مطابق ہونا چاہیے چنانچہ Promethaus Bouns کی حزنیہ میں ایس کیلس (Aeschylus) نے ایک ایسا ہیرو پیش کیا ہے جس کے اندر نقص و عیب بھی ہیں۔ لیکن یہ حزنیہ جس خاص سبب کی بنا پر اعلےٰ ترین حزنیہ قرار پائی اُس کی وجہ یہ ہے کہ ہیرو اپنے نقص اور عیب کی پاداش نہیں بلکہ اپنی خوبی و نیکی کی سزا پاتا ہے۔

ل۔ احمد اکبرآبادی

انڈھی

(مسلسل)

(۳)

(شری پلنگ پر چادر لپیٹ کر پڑ جاتی ہے۔ "آج سے میں بھی ایک تنکا نہ اُٹھا کر دوں گی،" شری بڑبڑاتی ہوئی پلنگ پر لیٹ جاتی ہے!)

"باہر سرن دروازہ کو کھٹکھٹاتا ہے!"

سرن:۔ (باہر ہی سے) شری شری!!

(شری کے کانوں میں آواز ضرور آتی ہے۔ مگر صرف چادر سے منھ نکالنے کے علاوہ دروازہ کھولنے کے لئے اُٹھتی بھی نہیں ہے! وہ اپنے کان دروازہ کی طرف لگا لیتی ہے)

شری۔ دروازہ تو کھولو۔ شری شری!!

کل تو تم نے یہاں سے چلے جانے کا ارادہ کر ہی لیا ہے۔ کل صبح تو تم جائے بغیر مانو گی نہیں۔

شری ـــــ شری!!

آج آخری دفعہ تو کواڑ نہ بند کرو۔ آج ایکبار تو اور کواڑ کھول دو۔

شری!

آخری مرتبہ تو تم میرے دل کو نہ توڑو۔

اگر جانا ہی تو لڑ کر کیوں جا رہی ہو۔ ہنسی خوشی جاؤ۔

شری!

کھولو کواڑ۔

کب تک ایسے کھڑا رہوں۔ کواڑ کھلنے کا انتظار کرتا رہوں۔

شری! شری!!

شری!!!

شری مجھے تم سے ابھی بہت کچھ کہنا ہے!

شری:۔ بہت کچھ سن چکی ہوں!

سرن:۔ اچھا تو کچھ نہ سننا۔ میں تم سے کچھ کہوں گا بھی نہیں کواڑ تو کھولدو! اندر مجھے آجانے دو۔ رات بھر تو آرام سے سو لینے دو۔ پھر تو ساری زندگی راتیں تارے ہی گن گن کر کٹےگی! پھر تو زندگی بے چینی و بیقراری ہی میں گزرے گی۔ آج تو آخری رات آرام سے سو لینے دو!

شری:۔ جب میں یہاں سے چلی جاؤں تو گھر میں جگہ ہی جگہ ہو جاویگی۔ خوب آرام سے سونا۔

سرن :- ہاں شری۔ جب تم یہاں سے چلی جاؤ گی تو خوب آرام سے سوؤں گا!

(۴)

(کنتی اور سیوا کی جھونپڑی۔ جھونپڑی میں اندھیرا ہو گیا ہے۔ کنتی دیا ہاتھ میں لئے جھونپڑی میں گھستی ہے کہ اسکی ٹھوکر اس کے خاوند سیوا سے لگ جاتی ہے)

کنتی :- بیچ میں پڑ گئے ہو۔ دروازہ ہی پر! یہ نہ سوچا کر باہر سے میں آؤں گی، دروازہ پر کیسے پڑ جاؤں۔

سیوا :- ہاتھ میں دیوا ہے۔ اتنی بڑی بڑی پرماتما نے آنکھیں دی ہیں۔ تب بھی تمھیں سوجھائی نہیں دیتا — آج تم نے بڑا پاپ کیا۔

کنتی :- پاپ ؟

سیوا :- ہاں!

کنتی :- کیسے ؟

سیوا :- تم اندھی ہوتیں تو تمھیں ایشور بھی معاف کر دیتا اب جب کہ تمھارے دو بڑی بڑی ہنڈا سی آنکھیں ہیں۔ تب تو نہ وہ معاف کر سکتا ہے اور نہ میں!!

کنتی :- کیا ہوا تو!

سیوا :- تم نے اپنے پتی کے ٹھوکر ماری!

کنتی :- بڑا پاپ کیا؟

سیوا :- تم اپنے پاپ کو مذاق میں اڑا رہی ہو! پاپ کے اوپر پاپ۔ گناہ کے اوپر گناہ!! تم اپنے گناہ کو مانو — ورنہ — ورنہ۔

کنتی :- ورنہ کیا۔

سیوا :- ورنہ۔ ایشور خیر کرے!

کنتی :- کیا خیر کرے!

سیوا :- ہماری اور تمھاری زندگی۔

کنتی :- اونھ

سیوا :- برباد ہو جاوے گی!

کنتی :- تم اپنی سنجیدگی کو اپنے پاس ہی رکھا کرو۔

سیوا :- میں دیکھ رہا ہوں کہ ہم تم علحدہ ہوتے جا رہے ہیں۔

کنتی :- ہو ہی رہے ہیں! کل میں صبح شری بی بی جی کے ساتھ جاؤں گی۔

سیوا :- کہاں ؟

کنتی :- ان کے گھر۔

سیوا :- گھر کیوں جا رہی ہیں!

کنتی :- سرن بابو سے ناراض ہو کر!

سیوا :- اوہ۔ زمانہ کیسا خراب ہے۔ آج کل سب عورتیں ایسی ہی ہو گئی ہیں۔ تم میں بھی کچھ ایسی ہی عادت آگئی ہے۔ تو تم کیوں ان کے ساتھ جا رہی ہو!

کنتی :- ان کو پہونچانے ؟

سیوا :- یعنی تمھیں ان دونوں کی زندگی برباد کرنے والی بنو گی تمھیں ان دونوں کو علحدہ کرنے جا رہی ہو!

کنتی :- میں نے تو ان کو سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر انھوں نے اپنا ارادہ بدلا ہی نہیں۔ وہ تو اپنی بات پر جمی ہیں!

سیوا :- جا کیوں رہی ہیں ؟

کنتی :- اس لئے کہ ان کے ماں باپ ان کے نام اپنی زمینداری کر دیں گے!

سیوا :- ناراضگی کا زمینداری سے کیا تعلق! اور زمینداری کا جانے سے کیا تعلق! عجیب معمہ ہے - میں تو بالکل نہ سمجھ سکا -

کنتی :- ناراض وہ اس لئے ہیں کہ یہاں غریبی میں زندگی کاٹنی پڑتی ہے - وہاں ان کے واسطے سب کچھ ہونے کی امید ہے - وہ اکیلی رہ سکتی ہیں!

سیوا :- اکیلی!!

کنتی انھیں کے منھ کے یہ لفظ ہیں!

سیوا :- یعنی سسرال والوں سے بالکل الگ!

کنتی :- اور کیا

سیوا :- اور تو ان کو بالکل الگ کرنے جا رہی ہے -

کنتی :- اب تو وہ غصہ و غرور میں اندھی ہو رہی ! جب ان کا غصہ ٹھنڈا ہوگا تو ان کو واپس لانے کی کوشش کروں گی -

شیوا :- تو جب تک وہ وہاں رہیں گی تب تک تم بھی مجھے اپنی شکل نہ دکھاؤ گی - اگر تم اس وقت ان کے ساتھ نہ جاؤ تو وہ کس کے ساتھ جاویں گی -

کنتی :- تم اسوقت ان کی حالت دیکھو جاکر ان کو اب کوئی نہیں روک سکتا - اگر میں انکے ساتھ نہ جاؤں تب بھی وہ جائے بغیر نہ مانیں گی!

سیوا :- اگر تم ان کو واپس نہ لائیں -

کنتی :- ضرور لاؤں گی!

سیوا :- مجھے ڈر ہے کہ تم بھی کہیں اکیلی ہی رہنے کا ارادہ نہ کر لو! سب چاہتے ہیں کہ ہمارا جیسا ہر ایک ہو جاوے اور ویسے بھی یہ تو چھوت کی بیماری ہے!

کنتی :- تو کیا مجھے بھی وہی بیماری لگ جائے گی -

سیوا :- مجھے ڈر ہے! تم نے آج اپنے پتی کے ٹھوکر مار ہی دی -

(۵)

(شری چادر اوڑھے پڑی ہے - گھنٹے کی آواز آتی ہے - بارہ بج گئے - شری نے کروٹ بدلی - اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں، وہ پھر آنکھ بند کر کے لیٹ جاتی ہے - وہ آہستہ آہستہ کہتی ہے - "کاش میں اس گھر میں نہ آتی!" ——

"اونہہ" کہکر وہ پھر کروٹ بدل لیتی ہے - پھر تھوڑی دیر کے بعد اس کے لبوں سے آواز آتی ہے - "جب میرے پاس سب کچھ ہے" —— مجھے کسی کی دولت کی ضرورت نہیں! - گمران کا پریم! وہ ایکدم پلنگ پر اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے - حیرانی سے چاروں طرف دیکھتی ہے پھر لیٹ جاتی ہے -

دو کا گھنٹہ سنائی دیا - وہ ایک دم پلنگ سے اچھل پڑی وہ چاروں طرف خوف زدہ آنکھوں سے دیکھنے لگتی ہے - "کیسی آواز" - وہ پلنگ پر سے اٹھ جاتی ہے اور فرش پر ٹہلنے لگتی ہے - کمرہ کی ایک کھڑکی کھول کر دیکھتی ہے "ابھی تو اندھیرا ہے صبح نہیں ہوئی" پھر وہ کمرہ کی کھڑکی بندکر دیتی ہے - ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے! باہر ہوا سائیں سائیں کر رہی ہے! اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں! وہ پھر پلنگ پر لیٹ جاتی ہے - نیند کا جھونکا اسکے آتا ہے - آنکھ مِنچتی ہے کہ اسے خیال آتا ہے میں برے راستے پر جا رہی ہوں" دفعتہً اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے -

وہ ایکدم پلنگ سے کھڑی ہو جاتی ہے۔ لیکن پھر یہ سمجھ کر کہ اسکا خیال ہی خیال تھا وہ کمرہ میں چاروں طرف گھومنے لگتی ہے۔ دروازہ کے کواڑوں کو چھوتی ہے۔ اس کی کنڈی دیکھتی ہے اور بیٹھ جاتی ہے وہ بار بار اپنے سر کو ہلاتی ہے۔ جیسے کہ کسی کے سر کے چاروں طرف مکھیاں بھنبھناتی ہوں اور وہ انکو اپنے سے دور رکھنے کے لئے سر ہلا رہی ہو! — وہ دروازہ کی طرف بھاگتی ہے — کواڑوں کو دونوں ہاتھوں سے پیٹنے لگتی ہے۔ ایک دم وہ چونک پڑتی ہے۔ ہوش میں آتی ہے۔ گھڑی چار کا گھنٹہ بجاتی ہے۔ شری کمرہ کی کھڑکی کو کھول کر دیکھتی ہے مشرق کی طرف ذرا ذرا سفیدی معلوم ہوتی ہے — وہ برابر کھڑکی کے باہر دیکھتی رہتی ہے!)

دوسرا ایکٹ

پہلا سین

(صبح کا وقت۔ ابھی پوری طور پر آفتاب طلوع بھی نہیں ہوا ہے۔ شری اپنے کمرہ میں جانے کا سامان ٹھیک کر رہی ہے۔ کنتی آتی ہے)

کنتی:— ارے بی بی جی آپ جاگ رہی ہیں!

شری:— آج میں سوئی ہی کب ہوں۔ تو سیوا سے پوچھ آئی۔

کنتی:— کیا؟

شری:— میرے ساتھ جانے کو۔

کنتی:— تو کیا ابھی تک تم نے اپنا ارادہ نہیں بدلا۔

شری:— نہیں۔

کنتی:— اب بھی بی بی جی وقت ہے!

شری:— کیسا وقت؟

کنتی:— سوچنے کا۔ سمجھنے کا۔ آگا پیچھا دیکھنے کا۔

شری:— بہت کچھ سوچ لیا۔ رات بھر تو اسی سوچ وچار میں گزار دی۔ رات بھر انھیں خیالوں نے چین نہ لینے دیا۔ لیکن اب یہاں سے چلا جانا ہی بہتر ہے!

کنتی:— مگر اس کا انجام تو سوچ لو۔

شری:— اب کچھ نہیں سوچتی شری! مجھ میں اب سوچنے کی طاقت بالکل نہیں رہی۔ آج رات کی حالت تو میری دیکھتی دروازہ پیٹنے کے علاوہ مجھ سے اور کچھ نہ بنا اگر اسوقت دروازہ کھل جاتا تو نہ معلوم اب تک کہاں پہونچ گئی ہوتی۔ اب میں یہاں زیادہ نہ ٹھہروں گی۔ اب میں یہاں نہ رکوں گی۔ تو جا جلدی سے تیار ہو جا۔

کنتی:— سرن بابو کہاں ہیں!

شری:— اپنے پڑھنے لکھنے کے کمرہ میں سو رہے ہوں گے!

کنتی:— تم ان سے مل آئیں!

شری:— ان کے پاس اب نہ جاؤں گی! میں کیسے جاؤں! پاؤں نہیں پڑتے (آواز بھرانے لگتی ہے) منہ نہیں پڑتا!— اور اب میں ان کے پاس جاؤنگی بھی نا— پھر ان کے سامنے جا کر ان کی باتوں کا خیال آویگا۔ ان کے حق ناحق کا خیال مجھے ستائے گا!!

کنتی:— (جاتی ہوئی) بہتر ہے۔

دوسرا سین

(ایک کمرہ جس کے ایک کونہ میں ٹوٹی پھوٹی میز پڑی ہے میز کے اوپر کاغذوں کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ بہت سے کاغذ بے ترتیب پڑے ہوئے ہیں۔ میز کے دو طرف الماریاں ہیں

جن میں کتابیں بھری ہوئی ہیں۔
سرن ان کتابوں کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔ ان کتابوں پر سے نظر ہٹا کر وہ ان کاغذوں کی طرف دیکھنے لگتا ہے ان کی طرف دیکھ کر ایک ٹھنڈی سانس لیتا ہے پھر کرسی پر نڈھال ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔
سیوا کمرہ کے اندر داخل ہوتا ہے۔ سرن کا سلسلۂ خیال ٹوٹ جاتا ہے ایک نظر سیوا پر ڈال کر وہ میز کی طرف جاتا ہے اور بے ترتیبی سے سارے کاغذوں کی گڈی سی بناتا ہے گڈی بناتے ہوئے اس نے سیوا سے پوچھا)

سرن :۔ کیا ہے سیوا۔

سیوا :۔ چلا آیا بابوجی آپ کو دیکھنے۔ آپ کو کسی کام کی ضرورت ہو تو مجھ سے۔ ۔ ۔ ۔"

سرن :۔ کسی کام کی ضرورت نہ پڑے گی۔ (کاغذوں کی گڈی باندھتا ہوا) اگر پڑے گی تو

سیوا :۔ میں ہر وقت حاضر ہوں۔

سرن :۔ ہاں، ویسے تو کنتی ہی سارا کام کر جاتی ہے!۔ تمہیں دو تین مہینے سے ایک پیسہ بھی نہ ملا ؟

سیوا :۔ میں اس کے لئے نہیں آیا ہوں بابوجی۔ آپ اس بات کی ذرا بھی فکر نہ کیجئے۔ جب آپ کے پاس ہوں گے آپ دے ہی دیں گے۔ ہمیں تو آپ کی تکلیف کی فکر ہے"

سرن :۔ تم۔ (وہ ر دکھی ہنسی ہنستا ہے) تم جیسے اوپر میرا کوئی حق نہیں۔ وہ میری فکر کرے! اور جس کے اوپر میرا سب کچھ حق ہے وہ اپنے مطلب کے سوا اور کچھ نہ سوچے۔ اچھا تمہارا کیسے شکریہ ادا کروں! سیوا مجھے کوئی تکلیف نہیں!

سیوا :۔ آپ اکیلے نہ رہا کیجئے بابوجی۔ اکیلے میں بُرے بُرے خیالات دماغ میں آتے ہیں۔

سرن :۔ ہاں یہی ہوتا ہے! آج ساری رات۔

سیوا :۔ آپ سوئے نہیں ؟۔ آپ کی آنکھیں ۔۔ !

سرن :۔ کچھ نہیں سیوا! دل کی باتوں کو لبوں پر لانا زخموں پر اور نمک چھڑکنا ہے!
(بہت سے کاغذ وہ انگیٹھی میں ڈالتا ہے اور اس میں دیا سلائی سے آگ لگا دیتا ہے۔ کاغذ ایکدم جل اٹھتے ہیں)

سیوا :۔ آگ کیا کریں گے بابوجی ؟
(سرن کاغذ کی گڈی کو آگ میں ڈالتے جاتا ہے)
یہ کیا کرنے جا رہے ہیں آپ۔

سرن :۔ ایک دُنیا کو جلا کر دوسری دنیا آباد کرنے!

سیوا :۔ آپ ان کو نہ جلایئے۔

سرن :۔ بغیر جلائے اب کام نہ چلے گا۔ بہت رہ لیا اس دنیا میں۔ اب دوسری دنیا میں رہنا چاہتا ہوں یہ دنیا جہاں کہ ہم تم شری سب رہتے ہیں۔ اُجڑی ہوئی ہے اس دنیا کی خوشی سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ وہ سمجھتی ہیں کہ میں ان کی ذرا بھی فکر نہیں کرتا ان سے ذرا بھی پریم نہیں کرتا۔ وہ نہیں جانتیں کہ میں ان سے کتنا پریم کرتا ہوں وہ یہ بھی نہیں جانتیں کہ جب وہ مجھ سے جدا ہونے کی کوشش کرتی ہیں تو میرے دل پر کیا گزر جاتی ہے!۔ اب میں ان کاغذوں کو جلا کر اپنی اصلی دنیا میں رہنے لگوں گا۔

سیوا :- آپ ان کاغذوں کو بہت سنبھال سنبھال کر رکھتے تھے!

سرن :- ہاں - ان کو دل سے لگا لگا کر رکھتا تھا - ان کو دل و جان سے زیادہ چاہتا تھا - مگر اب ان کو اپنے پاس رکھنے کی کوئی امید نہیں - اب میں رکھنا بھی نہیں چاہتا - جتنی جلد یہ میری آنکھوں کے سامنے خاک ہو جاویں اچھا ہے!— تم دیکھتے تھے سیوا میں زیادہ تر اسی کمرہ میں بیٹھا رہتا تھا، یہیں، اسی کرسی پر، اسی میز کے سہارے - یہیں دیواروں سے باتیں کیا کرتا تھا - یہ مجھ سے گفتگو کرتی ہوئی معلوم دیتی تھیں!

سیوا :- یہ وہی کاغذ ہیں جن میں آپ کے ——

سرن :- ہاں میرے افسانے قلمبند ہیں!

سیوا :- تو آپ ان کو نیست و نابود کرنے کیوں جا رہے ہیں - آپ کو تو ان کو دل سے لگا کر رکھنا چاہئے تھا

سرن :- چاہتا تھا کہ ان کو دل سے لگا کر رکھوں -

سیوا :- تو آپ ان کو جلایئے نا؟ — میں ان کو جلانے نہ دوں گا -

سرن :- نہیں بھائی - ان افسانوں کو اب آگ ہی میں ڈالنا ہے - اور آج ہی — ورنہ زندگی اور تلخ ہو جاوے گی!

سیوا :- زندگی اور تلخ ہو جاوے گی! یہ کیسے؟

سرن :- ہاں، ان سے اب اور زیادہ زندگی تلخ ہو جاویگی پہلے میں سمجھتا تھا کہ دل کے بہلانے کا یہ اچھا مشغلہ ہے! شاید ان کو جلا کر میں شری کو خوش کر سکوں گا، ان میں محو رہ کر میں شری سے محبت نہیں کر سکتا!

سیوا :- بی بی جی سے؟

سرن :- میں ان کے لئے کچھ نہیں کر سکتا!

سیوا :- کیا -

سرن :- میں نے شری کو اکیلا رہنے پر چھوڑ دیا ہے!

سیوا :- نہیں؟

سرن :- ان کو کسی کی دولت کی ضرورت نہیں!

سیوا :- کیا سچ ہے؟

سرن :- ان کے پاس ماں باپ کی زمینداری ہے!

سیوا :- کیا وہ ایسا خیال کرتی ہیں!

سرن :- ان کے اوپر میرا کوئی حق نہ رہا!

سیوا :- ایسا کبھی ہو ہی نہیں سکتا!

سرن :- ان کو میری ضرورت ہی نہیں رہی!

سیوا :- ہا!

سرن :- شری ایسا ہی خیال کرتی ہے - ان کے دل میں کل ایسے ہی خیال بھرے تھے -

سیوا :- ایسا ان کو کبھی نہ سوچنا چاہئے تھا - ایسا سوچنا ان کے لئے پاپ ہے! گناہ ہے - ہائے زمانہ - زمانہ ہی کا کھوٹ ہے بابو جی - ایسی ہی ہوا ساری دنیا میں چل گئی ہے —— وہ شاید غرور و غصہ میں اندھی ہو رہی ہیں -

سرن :- اندھی! — ہاں ہوں گی، مجھے کیا معلوم -

سیوا :- اندھے کو اگر ایک بار ٹھوکر لگتی ہے تو وہ گرتا ہی چلا جاتا ہے!

سرن :- کچھ دیر سوچکر۔ مگر وہ گرنے سے بچ سکتی ہیں!

سیوا :- بچ سکتی ہیں!

سرن :- مجھے یقین ہے میں ان کو بچا سکتا ہوں!۔ ان کو راہ پر لا سکتا ہوں!۔ میں سمجھتا ہوں وہ آجکل اپنے بس میں نہیں۔ اگر اپنے بس میں ہوتیں تو کبھی ایسا نہ کرتیں۔ تم یہیں رہنا سیوا۔

(دروازہ پر جاتا ہے)

سیوا :- آپ کہاں جا رہے ہیں۔

سرن :- (دروازہ پر سے) تم یہیں رہنا۔

سیوا :- آپ کہاں جا رہے ہیں!

سرن :- شری کے پاس جا رہا ہوں

سیوا :- وہ آپ کو نہ ملیں گی!

سرن :- کیا ابھی تک ان کے کمرہ کے دروازہ کے کواڑ بند ہیں

سیوا :- آپ کس کے پاس جا رہے ہیں۔ شری بی بی تو کبھی کی یہاں سے گئیں۔

سرن :- (کمرہ کے اندر آکر) شری گئی! شری اس طرح نہیں جا سکتی!

سیوا :- وہ کنتی کے ساتھ گئیں۔ کنتی اور وہ دونوں کبھی کی چلی گئیں۔

سرن :- شری گئی!

سیوا :- سوچ نہ کرئیے۔

سرن :- مجھ سے مل کر بھی نہیں گئی! شری شری تجھے کیا ہو گیا۔

(سرن کرسی میں نڈھال ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔ چاروں طرف سکوت کا عالم ہے۔ باہر کمرہ کے کسی کے جوتوں کی آواز آتی ہے، سیوا باہر جھانکتا ہے۔ کسی کی آواز آتی ہے "سرن بابو ہیں")

سرن :- کون ہے؟

سیوا :- ایک شخص آپ کو پوچھتا ہے!

سرن :- آنے دو۔

(دیال اندر آتا ہے)

دیال :- آداب عرض ہے سرن بابو۔

سرن :- آداب عرض۔ تشریف لائیے، میری کتاب کا کیا ہوا؟ اگر نہ چھپی ہو۔

دیال :- ہاں؟

سرن :- تو اسے جلا ڈالئے!

دیال :- جلا ڈالئے کیوں؟ - ایسی کتاب کیا روز روز لکھی جاتی ہے وہ تو چھاپے خانے میں پہونچ چکی ہے اور غالبًا دو چار دن میں شایع ہو جائے گی۔ اس کتاب کا میں روپیہ دینے آیا ہوں!

سرن :- اب کچھ ضرورت نہیں۔

سیوا :- لے لیجئے بابو جی۔

سرن :- کس کے لئے لوں؟

سیوا :- شاید شری بی بی واپس آجاویں۔

سرن :- ان کو واپس لانے کی امید ہے؟

(روپیہ لے لیتا ہے اور رسید لکھ کر دیتا ہے)

کتنی دیر ہوئی ان دونوں کو یہاں سے گئے۔

سیوا :- قریبًا تیس چالیس منٹ ہوئے ہوں گے۔

سرن :- تو کیا اسٹیشن پر میں ان کو پکڑ سکتا ہوں؟ - اچھا معاف فرمائیے دیال بابو۔ اسوقت نہایت

اہم کام سے اسٹیشن جا رہا ہوں ۔ آپ سے پھر ملاقات ہوگی ۔

(سرن جلدی سے کوٹ پہنتا ہے اور ننگے سر کمرے باہر نکل جاتا ہے)

دیال :۔ کہاں گئے ۔ آج ان کی عجیب حالت ہے ۔

سیوا :۔ ہاں ۔ کل رات سے بڑی مصیبت میں پھنس گئے ہیں

(مکان کے اندر سے آواز آتی ہے شری ! شری ! یہ الفاظ سنائی دیتے ہیں ۔ "گھر میں کوئی بھی نہیں")

دیال :۔ کاغذ کی گڈی کو دیکھ کر ۔۔ یہ کیا ہے ۔

سیوا :۔ سرن بابو آج اسے آگ میں جھونکنے جا رہے تھے

دیال :۔ اس کو میں لئے جاتا ہوں ۔ ان سے کہہ دینا ۔

تیسرا سین

(مکان کا صحن جس میں کئی عورتیں کھڑی ہیں)

ایک بڑھیا :۔ بھلا ایک عورت کا اپنے خاوند سے ایسا برتاؤ ہونا چاہئے ۔ روپیہ پیسہ آدمی کا جنم بھر ساتھ تھوڑے ہی دیتا ہے ۔ اپنے آدمی کی تو مرتے وقت تک ضرورت پڑتی ہے ! دولت کے گھمنڈ میں اپنے مالک کو چھوڑ کر جانا بڑی بدنصیبی ہے ۔ اس کا آدمی تو بالکل گئو ہے !

دوسری :۔ میں بھی جب اپنے خاوند سے تنگ آجاتی ہوں تو ان سے کہہ دیتی ہوں کہ تمھیں ایک تنکا اُٹھا کر نہ دوں گی ۔ مگر بعد کو ہاتھ ملتی ہوں کہ میں نے کیوں ان کا دل دُکھایا ۔ مگر شری کا پتی تو بڑا نیک ہے ۔

بڑھیا :۔ وہ شری سے ہمیشہ پریم سے بولتا تھا مگر شری کا منھ ٹیڑھا ہی رہتا تھا ۔

دوسری عورت :۔ آج سرن کے دل پر کیا بیت رہی ہوگی ۔

سیوا :۔ رات بھر ذرا نہیں سوئے ۔ صبح میں ان کے کمرہ میں گیا تو دیکھا کہ سر پر ہاتھ دھرے کھڑکی کی طرف تاک رہے ہیں ۔ جب انھوں نے میری طرف دیکھا تو انکی آنکھیں انگارہ بنی ہوئی تھیں ۔ معلوم ہوتا تھا کہ رات بھر روتے رہے ہیں ۔

بڑھیا :۔ سرن کو اب اکیلا نہ چھوڑنا ۔ نہ جانے کیا دل میں آجائے

سیوا :۔ ناناجی ۔ میں ان کو اکیلا نہ چھوڑوں گا !

(دروازہ سے دو آدمی اندر گھستے ہیں ان کے پیچھے معلوم ہوتا ہے کہ تین چار آدمی اور ہیں جو کسی چیز کو اپنے ہاتھوں میں سنبھالتے لا رہے ہیں)

ایک آدمی :۔ ذرا دھیرے دھیرے لانا ۔ چوکھٹ سے کسی کو ٹھوکر نہ لگ جاوے ۔

(سب کی نگاہ ان آدمیوں کی طرف جاتی ہے وہ چارپائی پر ڈالے ہوئے سرن کو اندر لاتے ہیں اور صحن میں لٹا دیتے ہیں)

سیوا کے منہ سے نکل جاتا ہے "یہ تو سرن ہیں !" ارے یہ کیا ہوا ۔

سرن بالکل بے ہوش پڑا ہوا ہے اس کے سر سے خون جاری ہے اور سارا بدن لہو سے رنگا ہوا ہے)

ایک آدمی :۔ تم ان کے نوکر ہو ؟

سیوا :۔ ہاں ۔

آدمی :۔ ان کا یہاں کوئی اور نہیں ہے ۔

سیوا :- ان کی بیٹی شری آج ہی اسی گاڑی سے اپنے گھر چلی گئی ہیں۔

آدمی :- تو ان کے پاس اب کوئی نہیں!

بڑھیا :- ہم سب ہیں تو سرن کی دیکھ بھال کریں گے۔ مگر یہ تو بتاؤ کہ یہ ہوا کیا۔

آدمی :- یہ اسٹیشن پر ریل میں کسی کو تلاش کر رہے تھے۔ ریل نے پہلی سیٹی دی تو ان کی پریشانی اور بڑھ گئی، ان کی نگاہ یکایک ایک ڈبہ پر جا پڑی۔ یہ اس کی طرف دوڑے انھوں نے ایک عورت کو کاغذ دیا۔ اور کچھ جلدی سے کہا، صرف میں نے اتنا سنا کہ جلدی کرو۔ گاڑی چھٹنے والی ہے۔ اب تو سب کچھ ہو جاوے گا تمھیں اسی کی فکر تھی۔ مگر اس عورت نے اس کاغذ کو کھڑکی سے باہر پھینک دیا میں نے دیکھا تو کسی بنک کا چک تھا۔

سیوا :- پھر؟

آدمی :- یہ پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے۔ للچائی ہوئی نگاہوں سے ریل کو دیکھ رہے تھے۔ ریل پلیٹ فارم سے نکلنے لگی۔ جیسے ہی آخری ڈبہ نکلا انھوں نے اس کو پکڑنا ریل تیز ہو چکی تھی۔ اس لئے گر پڑے اور یہ حال ہو گیا!

سیوا :- (بڑھیا سے) آپ ان کے بھائی کا تو پتہ جانتی ہیں!

بڑھیا :- ہاں۔ میں ابھی اسے بلواتی ہوں!۔ تو شری کے پاس دوسری گاڑی سے جا اور اس اندھی سے کہہ کہ اپنے پتی کی حالت آکر دیکھ لے۔

تیسرا ایکٹ

(پہلا سین)

(شیو رانی، شری کی ماں جس کے سفید بال بتا رہے ہیں کہ دنیا میں وہ اپنی زندگی کا بڑا حصہ ختم کر چکی ہے۔ بیٹھی ہوئی سوت کات رہی ہے اور کنکھیوں سے سب عورتوں اور لڑکیوں کو دیکھتی جاتی ہے۔ اس کی سنجیدہ نظر بتا رہی تھی کہ وہ لڑکیوں کے چلبلے پن سے کوسوں دور نکل گئی ہے)

لڑکیوں کی آواز :- کھی کھی کھی!

(بڑھیا نظر اٹھا کر ان کی طرف دیکھتی ہے پھر ادنہہ، کہہ کر سر جھکانے کو ہوتی ہے کہ اپنی دیورانی موتی کو آتی ہوئی دیکھتی ہے۔ اس کی عمر چالیس برس کے قریب ہوگی)

شیو رانی :- کیا شرارت مچا رکھی ہے انھوں نے؟

موتی :- اس بچاری کو تنگ کر رکھا ہے وہ تو اس مرتبہ بڑی سیدھی بنکر آئی ہے۔ کچھ بول ہی نہیں رہی ہے

شیو رانی :- ابھی ابھی آئی ہے! شرماتی ہوگی۔

(شری آتی ہے اور چپ چاپ اپنی ماں کے پاس بیٹھ جاتی ہے)

شیو رانی :- تو وہاں سے کیوں چلی آئی؟

شری :- یونہی، طبیعت نہیں لگی

(دو عورتیں اور آتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں شری ان کی طرف دیکھتی ہے اور اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ کنتی آتی ہے)

کنتی :- میں تلاش کر رہی تھی تمھیں!

عورت :- سرن بابو تو اچھے ہیں؟

(شری کا منھ فق ہو جاتا ہے)

کنتی :- اچھے ہی ہیں!
دوسری :- شری تو آہی گئی۔ کیسے آنا ہوا
شری :- ویسے ہی چلی آئی۔
مونی :- سبوں کو دیکھنے کو دل چاہا ہوگا۔ آگئی!
دوسری :- سرن بابو ساتھ نہیں آئے!
کنتی :- نہیں۔
(شری کانتی کا ہاتھ پکڑ کر چلی جاتی ہے۔ سہیلی بھی انکے پیچھے ہوجاتی ہے)
دوسری :- کیوں نہیں آئے۔
کنتی :- نہیں۔ شری بی بی نے ایکدم یہاں آنے کا ارادہ کرلیا۔ وہ نہ آسکے
شیورانی :- ان کو آنا چاہیے تھا ساتھ۔
کنتی :- شری بی بی مانی ہی نہیں۔
شیورانی :- شری مانی نہیں؟ تو صاف صاف نہیں بتارہی ہے
شری :- نہیں بی بی جی صاف تو کہہ رہی ہے۔
(شیورانی کنتی کو لیکر چلی جاتی ہے)
ایک :- کچھ دال میں کالا ضرور ہے! کنتی کہتے کہتے رکگئی!
دوسری :- نہ معلوم کیا بھید ہے۔ شری کا اس طرح سے آنا اور سرن کا ساتھ نہ آنا۔
ایک :- بڑی حیرت کی بات ہے، میں سنتی ہوں کہ شری کی سرن سے نہیں بنتی!
دوسری :- تو نہ بننے پر سرن سے الگ ہو آئی۔ ایسا کرنا تو ناممکن سا معلوم ہوتا ہے۔ دُنیا اسے کیا کہے گی؟
ایک :- ارے آجکل تو ہرنا ممکن ممکن ہوگیا ہے۔ دُنیا کے کہنے کی کسے پرواہ ہے!

دوسری :- اس کی شکل ہی سے مجھے شک ہوگیا تھا جب سرن کا نام آیا تو اس نے منہ پھیر لیا
ایک :- شک تو مجھے بھی ہوتا ہے۔
(شیورانی اور کنتی آتی ہیں)
شیورانی :- (کنتی سے) تونے تو میرے پاؤں کے نیچے سے زمین نکال دی۔ شری نے بہت بُرا کیا۔ دُنیا کیا کہے گی۔
کنتی :- ان کو سمجھا بجھا کر واپس بھیج دیجئے۔ میں بھی ان کو سمجھانے کی کوشش کروں گی۔
(شری آتی ہے)
شری :- کیا ہے ماں۔
شیورانی :- میرے ساتھ آ۔
(شری اور شیورانی چلی جاتی ہیں اور تھوڑی دیر کے بعد کنتی اور شری باتوں میں مصروف نظر آتی ہیں)
کنتی :- آج تنہائی کیوں پسند آرہی ہے!
شری :- سب اپنی اپنی باتوں میں لگی ہوئی ہیں اور ان کے ساتھ تھی تو میں!
کنتی :- ان کے ساتھ تھیں ضرور مگر ان سبھوں سے بچنے کی کوشش کررہی تھیں۔
شری :- تجھے وہم ہے!
کنتی :- وہم نہیں بی بی جی مجھے۔ میں تمھارے دل کی بات جان جاتی ہوں۔ میں تمھیں اس طرح نہ رہنے دوں گی!
شری :- کیوں اکیلے رہنے میں کیا ہرج ہے۔
کنتی :- اکیلے رہنے میں آپ اور اُداس ہوں گی!
شری :- اُداس کیوں۔ اُداس ہونا ہوتا تو یہاں آتی کیوں۔

کنتی :- پھر منھ پر یہ پھیکا پن کیوں ہے، ہونٹ کیوں بند ہیں، ضرور تم سوچتی رہتی ہو۔ میں بھانپ جاتی ہوں!

شری :- پھر وہی — کیا بھانپ لیا تو نے؟

کنتی :- تمھارے چہرہ کے رنگ کا اُتار چڑھاؤ بتا رہا ہے کہ تم —"

شری :- کیا؟

کنتی :- کہ تم کسی اُلجھن میں پھنسی ہوئی — کیوں ہے نا یہ بات۔

شری :- نہیں! —

کنتی :- میں مان نہیں سکتی — کیا سوچ رہی ہو۔

شری :- کچھ نہیں! — وہی!

کنتی :- کیا؟

شری :- جب گاڑی چل دی تھی تو تو نے کھڑکی میں سے سر نکال کر دیکھا تھا۔

کنتی :- میں نے نہیں دیکھا۔ میں تو اسوقت تمھیں دیکھ رہی تھی!

شری :- مجھے کیوں دیکھ رہی تھی!

کنتی :- جب تم نے ان کا کاغذ پھینک دیا تو میں تکتی کی تکتی رہ گئی۔

شری :- اسوقت مجھے کچھ نہیں سوجھ رہا تھا۔ میرے دل میں تو ایک طوفان مچا ہوا تھا۔ لیکن میں نے کھڑکی سے سر نکال کر دیکھا تھا۔

کنتی :- "پھر؟"

شری :- ایک آدمی کو بڑی جلدی سے ریل پر سوار ہوتے دیکھا اور وہ ایکدم گر پڑا۔

کنتی :- تو کیا تم یہ شک کر رہی ہو کہ وہ سرن بابو تھے۔

شری :- نہیں نہیں یہ شک نہیں! — مگر —

(آہٹ سنائی دیتی ہے اور پھر شمبھوناتھ شری کے والد کی آواز آتی ہے)

آواز :- راضی سے نہیں تو زبردستی!

(شری ہٹپٹاتی ہوئی وہاں سے جاتی ہے کنتی بھی اس کے پیچھے ہولیتی ہے اور دونوں درختوں کی آڑ میں کھڑے ہو جاتے ہیں)

شمبھوناتھ :- ایسا تو کرنا ہی پڑے گا۔ اس کو یہاں سے فوراً واپس بھیجنا پڑے گا۔ اس کو واپس جانا ہی چاہئے!

شیورانی :- اسے بلا کر اس سے کیا کہوں۔ وہ بچاری پڑی —

شمبھوناتھ :- اسے بلا کر کہو کہ یہاں سے کنتی کے ساتھ واپس چلی جائے اور کیا کہو گی ایسے وقت کچھ اور خیال نہ کرنا چاہئے اگر ذرا بھی اسے عقل ہے تو اتنا کہنے پر وہ یہاں ذرا بھی نہ رُکے گی!

(ملازم آتا ہے)

ملازم :- بابوجی! ایک آدمی آیا ہے؟

شمبھوناتھ :- کون ہے؟

ملازم :- دروازہ پر کھڑا ہے!

شمبھوناتھ :- کہدو اس سے تھوڑی دیر میں آتے ہیں!

ملازم :- میں نے اس سے کہا۔ یہی مگر وہ بڑی جلدی میں معلوم ہوتا ہے۔ بڑی گھبراہٹ میں۔ دو تین دفعہ تو اس نے اپنے ہاتھ سے خط گرا دیا جو اس کے پاس ہے! کہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے

ملاقات کرنی ہے۔ اسی وقت - زندگی و موت کا سوال بنا تا ہے!

(شمبھوناتھ ملازم کے ساتھ چلا جاتا ہے - تھوڑی دیر بعد شمبھوناتھ گھبرائے ہوئے آتے ہیں)

شمبھوناتھ:- ذرا اس خط کو تو سنو،

"سرن بابو ریل سے گر پڑے ہیں تمھیں کو واپس لینے کے لئے وہ چلتی ہوئی ریل پر سوار ہو رہے تھے، اب ان کی حالت اچھی نہیں ہے اگر کر سکو انکی حالت تو دیکھ لو

تمھاری پڑوسن

مرلی"

شری اب کیا کرنا ہے؟

(سب متعجب ہو کر شری کی طرف دیکھتے ہیں)

سرن بابو کا ملازم سیتوا آیا ہے — جاؤ شری!

(شری کچھ نہیں بولتی ہے اس کا رنگ ایکدم کافور ہو گیا ہو اس کی آنکھوں کے سامنے تاریکی چھا جاتی ہے۔ اس کے پیر ڈگمگاتے ہیں - کنتی اس کو سنبھال لیتی ہے)

کنتی:- بی بی شری!

کانتی:- ارے یہ تو بیہوش ہوئی جاتی ہے!

(سب دوڑ کر اسے سنبھال لیتے ہیں)

(باقی) شنکر سروپ بھٹناگر

بازداری

تاریخ بازداری کا آغاز معلوم کرنا ممکن نہیں۔ مسٹر ہارٹنگ (Harting) لکھتے ہیں کہ "شکاری پرندوں کا پالنا چین میں دو ہزار سال قبل مسیح رائج تھا"۔ قوانین الصیاد[1] کے مصنف خدایار خاں عباسی کا بیان ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا "بازدار"، ایرانی فرمانروا طہمورث تھا۔ شاہ نامۂ فردوسی کے یہ اشعار اس دعوی کی دلیل کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

رمندہ دداں را ہمہ بنگرید ۔۔۔ سیہ گوش و یوز از سیاں برگزید
بچارہ بیاوردش از دشت و کوہ ۔۔۔ بہ بند آمدند آں کہ بُد زاں گروہ
ز مرغاں ہم آنکہ بدو نیک ساز ۔۔۔ چو باز و چو شاہین گردن فراز
بیاورد و آموختن شاں گرفت ۔۔۔ جہانے بدو ماندہ اندر شگفت

---

[1] قوانین الصیاد یا جوارح نامۂ امامیہ۔ طغان تیمور خاں والیٔ خراسان (۳۹ھ یا ۷۵۲ھ) کے عہد میں خدایار خاں عباسی نے تالیف کیا تھا جو شکار نامۂ ایلخانی مرتبۂ علی بنی منصور کا ترجمہ ہے، شکار نامہ ایلخانی، صید نامۂ ملک شاہی مصنفۂ خواجہ ابوالجوارح نیشاپوری کی ترقی یافتہ صورت تھا۔

خدایار خاں کے قول کے مطابق یہ کتاب (جوارح نامۂ امامیہ فی قوانین الصیاد) خراسان میں لکھی گئی اس وقت دلی کے تخت پر محمد تغلق متمکن تھا۔

اس کتاب کا جو نسخہ اس وقت ہمارے سامنے ہے اس کی زبان "ہندوستانی فارسی" ہے اور اس میں "ہندی۔ سندھی اور پنجابی" الفاظ اور اصطلاحات بھی بہ کثرت موجود ہیں۔

قوانین الصیاد کا یہ نسخہ جو لفٹننٹ ڈی سی فلٹ نے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی طرف سے ۱۹۰۸ء میں شایع کیا، یہ ان دو مخطوطوں کے باہمی مقابلہ کے بعد تیار کیا گیا تھا جن میں سے ایک ہز ہائی نس میر علی مراد بلوچ والی سندھ کی ملکیت تھا اور دوسرا نواب محمد افضل خاں کٹی خیل آف ماہک ضلع ڈیرہ اسمٰعیل خاں کے قبضہ میں تھا۔

باوجود اس اہتمام اور چھان بین کے تصحیح کا حق ادا نہ ہوسکا اور اب بھی اس کا بہت سا حصہ الحاقی و جعلی ہے، کیونکہ بازنامۂ دارا شکوہ کا اقتباس (جو اس سے تین سو سال بعد کی تصنیف ہوگی) دکنی میر شکاروں کا ذکر۔ سندھی۔ پنجابی اور ہندی الفاظ کی آمیزش، اس بات کی غمازی کر رہے ہیں۔

یہاں جوارح نامہ املیہ سے چند اقتباسات پیش کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا، اس سے ایران کے اندر اس شوق کی تدریجی ترقی کی رفتار کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ لکھتا ہے:-

"جمشید کے پاس لوگ وحوش وطیور پکڑ کرلے جاتے اور وہ ہر ایک کا نام رکھ دیتا۔ یہ اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ اسی نے اس فن میں یہ پہلی کتاب لکھی اسکے جانشینوں نے بھی بقدر استعداد اس فن کی ترقی میں حصہ لیا۔ چنانچہ نوشیروان عادل نے اس فن کو غایت کمال تک پہونچا دیا تھا۔ اس کے تمام درباری اس فن میں فرد تھے۔ حکیم بزرجمہر نے اس کے حکم کے مطابق پہلوی زبان میں "بازنامۂ نوشیروانی" مدون کیا اور یہی کتاب صدیوں تک میرشکاروں کا دستور العمل بنی رہی۔

عبدالملک بن نوح سامانی (۳۴۳ھ۔ ۳۵۰ھ) والی خراسان نے جو اس فن کا شیدائی تھا جوارح نامۂ شہنشاہی کے نام سے بازنامۂ نوشیروانی کا ترجمہ فارسی زبان میں کرایا۔

ملک شاہ سلجوقی (۴۶۵ھ-۴۸۵ھ) کی شیفتگی کا یہ عالم تھا کہ شب وروز اسی دُھن میں لگا رہتا۔ سفر ہو یا حضر شکاری جانور اس کے ہمراہ رہتے اس کے ارکانِ سلطنت کا بازداری کی صفت سے متصف ہونا ضروری تھا۔ اس کے حکم کے مطابق خواجہ نظام الملک (وزیر اعظم) کی نگرانی میں نیشاپور۔ بلخ۔ مرز۔ مرو۔ ہرات۔ خوارزم۔ روم۔ عراق عرب۔ مصر۔ تبریز۔ اصفہان سیستان۔ ترکستان اور ہندوستان کے ماہرفن[1] بازداروں کی کانفرنس کامل تین ہفتے ہوتی رہی، جس میں اس فن کی تمام قدیم وجدید[2] کتب فراہم کی گئی تھیں علی بن محمد نیشاپوری نے جو سرآمد بازدارانِ عصر تھا "صیدنامہ ملک شاہی" اسی مؤتمر کے نتیجہ کے طور پر مدون کیا۔ طغان تیمور خاں نے اس کتاب کا آسان اور سلیس فارسی میں شکارنامہ ایلخانی کی مدد سے ترجمہ کرایا اور اپنی طرف سے بیش بہا معلومات کا اضافہ کیا"[3]

---

[1] ان ماہران فن کے نام شہروں اور ملکوں کی ترتیب کے مطابق یہ ہیں۔ خواجہ علی بن محمد ابوالملک بلخی۔ ابوالعباس بن فضل ترمذی۔ عبداللہ بن خالد مروی۔ تاشاہ ہراتی (ہروی) علی بن عبداللہ۔ حاجی بیگ رومی۔ خواجہ زکی۔ عبدالعزیز مصری۔ خواجہ محمد تبریزی۔ خواجہ ذنگی اصفہانی۔ اسمٰعیل آتال سیستانی۔ تالش ترک۔ سرداد ہندی عبدقتوس مغربی۔ یہ لوگ اس فن کے مختلف شعبوں کے امام تھے۔

[2] بازنامہ جاماسپ۔ بازنامہ بقراط۔ رسالۂ جالینوس۔ بازنامہ بزرجمہر۔ جوارح نامہ ابوالبختری وذہقانِ ماکین۔ رسالہ ابوالفوارس۔ قیادرزی شکرہ نامۂ ابوالفرح بازدار۔ دہقان شکینی۔ صیدنامۂ ابوزکریا۔ دہقان بخاری۔

[3] اول اول بازناموں میں چند مخصوص پرندوں کا ذکر ہوتا تھا۔ عبدالملک بن نوح کے بیٹے نے بھری کی شناخت کے متعلق ایک مضمون لکھ کر ابوالبختری کے جوارح نامہ میں اضافہ کیا تھا۔ اس سے پہلے بھری کا ذکر کہیں نہ تھا۔ شاہین شنقار اور ترقی ایران میں تاتاریوں کے ساتھ آئے تھے شکارنامۂ ایلخانی میں شکاری پرندوں کے علاوہ شیر۔ چیتا۔ سیاہ گوش اور کتوں کے سدھانے اور پکڑنے کے طریقے علی بن منصور نے اضافہ کئے۔ قوانین الصیاد میں گھوڑے کی بیماریوں کا علاج۔ طوطا۔ مینا۔ بلبل، بٹیر اور کتوں کے متعلق مفید باتیں پہلے بازناموں کے مقابلہ میں زیادہ ہیں۔

عربوں نے غالبًا یہ فن ایرانیوں سے سیکھا جس کی تائید نہ صرف عربی بازناموں سے ہوتی ہے بلکہ اس سے بھی کہ اس فن کی متعدد اصطلاحات عربی زبان نے فارسی سے مستعار لی ہیں۔ دو اصطلاحیں جو عربی بازناموں میں بکثرت مستعمل ہیں یہاں مثال کے طور پر درج کی جاتی ہیں:۔ اول شوہین شاہین کی جمع۔ دوم گوشت مازہ (بزغالہ کی پشت کا گوشت۔) تعلیم یافتہ پنڈتوں کا بیان ہے کہ ویدوں میں بھی جن کا زمانہ تصنیف دو ہزار سے بارہ سو قبل مسیح ہے۔ بازداری کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اس کی تائید میں ایک لفظ "سیناجیوی" پیش کیا جاتا ہے۔ سیناجیوی اس شخص کو کہتے ہیں جس کا پیشہ اور ذریعہ معاش بازداری و بازفروشی ہو۔

بقول لفٹنٹ کرنل ڈی سی فلٹ جاپان اس فن کا گہوارہ تھا۔ گو اب وہاں سے یہ فن قریب قریب مفقود ہوگیا ہے فری مین اور سالون بازداری کے سلسلہ میں یورپ کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:۔

"انگلستان میں بازداری کے لئے سخت قوانین تھے جو ایڈورڈ سوم نے خاص طور پر وضع کئے تھے۔ یورپ میں اس فن سے آگ لگ رہی تھی۔ بادشاہ۔ امراء اور سپاہی، مدہوشی کی حد تک اس کے دلدادہ تھے وہ ان مسرتوں کے حصول کے لئے اتنی کوشش کرتے تھے کہ جتنی اپنی ناموری اور شہرت کے حصول کی خاطر۔ اگر کوئی سپاہی محبوس ہو جاتا تو وہ زنداں کی دیواروں پر بازوں ہی کی تصاویر کندہ کرتا رہتا۔ کلیسا میں جاتا تو باز اس کے ہاتھ پر ہوتے۔ اگر وہ قبر میں جا لیٹا تو بازوں کی تصاویر ہی اسکی لوح مزار بنتیں۔ عورتیں نکاح کے دن مقام مناکحت پر اور نہیں تو بینا ضرور لے جاتیں۔ خاوندوں سے محو گفتگو ہوتیں تو اس فن کی اصطلاحات بطور استعارہ استعمال کرتی تھیں۔"

اب مشرق سے بھی جو ہمیشہ سے اس فن کا گھر رہا ہے، یہ فن مغرب کی طرح مفقود ہوتا جاتا ہے جاپان سے مفقود ہوگیا ہے، اور چین سے بھی معدوم ہو ہی چکا ہے۔ ہاں چینی باز امرتسر کے بازاروں میں کبھی کبھی دیکھنے میں آجاتے ہیں، جس سے اس کی چینی زندگی کا مدھم سا ثبوت مل جاتا ہے یہ شوق ایران میں دم توڑ رہا ہے اور ہندوستان میں آخری سانس لیتا معلوم دیتا ہے۔ آج سے کئی سال قبل صوبہ سرحد۔ سندھ اور پنجاب میں بعض شوقین موجود تھے۔ مگر اب اُن کی تعداد کم ہو رہی ہے۔ ضلع اٹک میں جو اس شوق کے لئے شہرۂ آفاق تھا۔ اس کے نام لیوا دو چار بزرگ باقی ہیں، ہوتی مردان میں بھی بازداری کا سامان پایا جاتا تھا، مگر اب نہیں ہے۔ اضلاع جھنگ۔ میانوالی۔ شاہ پور اور جہلم میں چند وضع دار رؤسا اس شغل میں مصروف ہیں مگر بددلی سے۔ چھچھ ہزارہ میں مرغابیوں کے شکار کے لئے ایک خاص قسم کا پرند ابھی تک پالا جاتا ہے مگر بہت کم۔ الغرض یہ آثار ظاہر کرتے ہیں کہ کچھ دنوں کے بعد اس فن کا دُنیا کے پردے سے محو ہو جانا ضروری ہے۔

بازداری کا اثر اُردو زبان پر اگرچہ ہندوستان کے وسیع مرغزاروں کشادہ میدانوں اور شاداب جنگلوں میں پرندے بافراط ملتے ہیں اور صدیوں تک یہاں بازداری کا چرچا عام تھا۔ حتے کہ اسکولوں اور دیسی مکاتب کے طالب علم بھی شکرے اور لٹورے پالا کرتے تھے۔ مگر پھر بھی یہ چیز یہاں یورپ کی طرح

جذباتی نہ بن سکی اور اس نے زبان کو زیادہ متاثر نہ کیا، سودا کے سوا کسی اُردو شاعر نے اس فن سے کوئی خاص اثر نہیں لیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ساری ترکی اصطلاحیں جو چغتائیوں اور مغلوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں رائج ہوئی تھیں اب تقریباً ختم ہوچکی ہیں۔ سودا کی ہجویہ مثنوی کے بعض اشعار جس میں اس فن کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں، ملاحظہ ہوں :۔

مثنوی در ہجو چنخ میرزا فیضو

آہ واویلا ز دستِ روزگار
توش خانوں میں یہ غم ہے روبکار

سر سے ہر اک باز نے پٹکی کلاہ
رخت ہر شاہین نے پہنا سیاہ

ہوگئے جُرّوں کے دل غم سے دونیم
باشہ و شاہین و شکرے بھی یتیم

کیا ترمتی کیا کہی کیا بیسرا
یک بیک ان سے زمانہ یوں پھرا

صید اگر چاہیں کریں پدری کے تئیں
پنجوں میں اتنی بھی گیرائی نہیں

دیکھ کر دیتے ہیں اب بٹڑوں کے خیل
تیترے کے ساتھ اب کاٹتے ہیں دیل

پشہ کے آگے ترمتی ہے ضعیف
بھنگے کی نظروں میں دھوبی ہے خفیف

میرزا فیضو کے چنخ مرگئے
توش خانے جگ کے ویراں کر گئے

کس قدر ہے آسماں بے امتیاز
آہ کیا مارا ہے اُن نے شاہ باز

میرزا غمگیں ہوں چڑیاں شاد ہوں
گھونسلے چھیوں کے یوں آباد ہوں

دیکھ سارو کو تو کیا خرسند ہے
ڈھڈھو کو اس سے خوشی دہ چند ہے

ہائے کیا تیتر کے گھر شادی ہے آج
پینک و غوغائی کے گھر آیا ہے راج

کبک کیا کیا مارتی ہے قہقہے
کیسے ڈھرکر رہے ہیں پچھے،

حیف طعمہ ڈال کر وہ یوں مرے
اور ہر اک جانور خوشیاں کرے

کانپتی تھی خوف سے اس کے بٹیر
جیسے سبزک پر کیا تھا اس کو سیر

کیا کبوتر۔ کیا ٹٹیری کیا بزے
قمری اور تیتر لوے اور ابلقے

بگلے اس کے خوف سے کرتے نہ تھے
سر کو پنکھوں کے تلے دھرتے نہ تھے

تمّاز ملک چگتے نہ تھے جنگل کے کھیت
قرقرے چگتے کبھو پیکو سو جیت

دھندنے کا کیا کلنگوں کا ہے ذکر
زندگی کا اپنی تھا سارس کو فکر

ایک دن مرزا گئے کرنے کو سیر
ہوگئی اس میں ٹک اک طعمہ کو دیر

بھوک سے جھنجھلا کے وہ غصہ میں آ
لے چلے مرزا ہی کو نیفے لگا

اب پڑی ہے کوڑی اوپر لنڈ منڈ
گرد چگتے پھرتے ہیں چڑیوں کے جھنڈ

ہائے وہ مرزا کہ جس کا سن کے نام،
آب ہو سیمرغ کا زہرہ تمام

سو کیا اس کو فلک نے یوں ذلیل
مرتے ہی چنخ کے بگڑا ہے یہ نیل

کودوں کی ٹھونگیں ہیں اور مرزا کا سر
سارو اڑ جاتی ہے منھ پر بیٹھ کر

اس کو مرزا گھر سے لے جاتے جدھر
لونڈی سے کہ جاتے ہانڈی چولھے دھر

گھر کی بی بی سے یہ کر جاتے قرار
کون بھڑوا کھائے کچھ غیر از شکار،

اب دو پیازی قورمہ کھاتے تھے سب
میرزا بوٹی کو ترسے ہے غضب،

تھے چڑیماروں پہ مرزا جی کے گر
نصف انکے جتنے پکڑیں جانور

ہائے جس دن سے وہ یارو مر گئے
سب چڑیماروں کے سر سے گر گئے

بلکہ وہ کہتے ہیں خاص و عام میں
میرزا آئے ہمارے دام میں

لیں گے پیسے سابق اور اب حال کے
ورنہ پٹوا دیں گے جا کتوال سے

جب نکلتے گھر سے وہ بازار کو
تیز کرتے واں چھری کی دھار کو

دیکھ کر ان کے تئیں بنئے تمام،
بند کر آنکھوں کو کہئے رام رام

اُن سے یہ کہتے اگر منظور دھرم
ہے تمھیں۔ اور دھرم کی اپنے ہو شرم

تو چھڑاؤ پھٹکیوں کے جانور
جتنے ہوں پیسے انھوں سے جمع کر

بھیج دو جلدی نہ ہو ایسا کہیں،
کھولوں میں پتوار سے چنخ کے تئیں

اس سخن کو جس گھڑی سنتے تھے وہ
وہیں کہتے تھے کہ جو چاہو سو لو،

یہ تو بنئے کیا ہیں کئی اک روز میں
راجپوتانہ سے آئیں رشوتیں،

جیسے مرنا ہو گیا اس کا یقین،
ایک خرمہرہ کوئی دیتا نہیں،

ہائے ایسا غم نہیں اب تک ہوا — میرزا جی کا ولی نعمت موا
گھر ہوا مرزا کا سب ماتم سرا — پُرسے کو آئے ہیں یار و آشنا
کر گریباں چاک یاروں کے حضور — یوں بیاں کرتے ہیں اپنا منھ بسور
ہائے تھے چرخ جو وہ تو آپ تھے — اپنے تو یار دوہ مائی باپ تھے
کھولتا تھا اس کو میں جب پٹوار سے — ہاتھ پر آتے تھے وہ اس ناز سے
برگِ گل جس طرح جھڑ کر باؤ سے — پنکھ پر بلبل کے آدے چاؤ سے
پھینکتا جب صید پر میں اس کو جا — اس طرح جالاگتے کا فر ادا
جس طرح معشوق بیضے کی نگاہ — خون عاشق کا کرے ہے بے گناہ
پودنے نے یاں کے بنگالہ میں جا — ایک مینا سے کہا یہ ماجرا
پودنے سے سنتے ہی اس بات کے — اُڑ گئے مینا کے طوطے ہاتھ کے

مجھ کو بچپن سے رہا شوقِ شکار — پالا پر میں گُرسے نے تا جرے مار
خوب سا اُن کا کیا ہے میں نے دید — ریش پچالوں میں اُن کے کی سفید
پر نہیں دیکھا میں ایسا جانور — ہو دے چرخ اور اُڑے وہ قاز پر
تھے غرض ہر جانور پر کیا دہ خیر — گر پرند اس سے بچا ہے سو وہ تیر
کیا کہوں چرخ تھے یا باشین تھے — باز کے بچے تھے یا شاہین تھے
سنتے ہیں یہ درد جس دم آشنا — ان سے کہتے ہیں کہ سچ اے میرزا
واقعی یہ غم تو ہے گا ناگوار — پر خداوندی سے ہے کیا اختیار
غم میں اس کے میرزا ہر گز نہ رد — مت کہیں رو رو کے آنکھوں کو نہ کھو
گو پھنسا تھا دام میں آکر ہما — اور پر تیرے نصیبوں میں نہ تھا
غم کو اپنے دل سے اب موقوف کر — کر دیا سودا نے قصہ مختصر

علامہ اقبال مرحوم نے اپنی ملی و فلسفیانہ اُردو فارسی نظموں میں جُرّہ۔ شاہین۔ شاہباز۔ کلاں گیر[1]۔ چنگال کافوری[2] وغیرہ کا نہایت کثرت سے استعمال کیا ہے۔

شکاری پرندے شکاری پرندوں کی دو بڑی قسمیں ہیں۔ گلال چشم و سیاہ چشم۔ باز۔ باشہ اور شکرہ، گلال چشم کہلاتے ہیں اور بحری۔ چرغ۔ طغرل۔ شاہین۔ شنقار۔ زمج۔ لگڑ۔ ترمتی[3]۔ سنگ منگ۔ خناقہ اور عقاب وغیرہ سیاہ چشم۔

گلال چشم پرند وفادار ہوتے ہیں ایک دفعہ سدھ جانے کے بعد بہت کم بھاگتے ہیں۔ آدمیوں سے اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ بھر جانے کا نام نہیں لیتے۔ اس وفاداری کے طفیل سیاہ چشموں کے مقابلہ میں بھاری قیمت پاتے اور عزیز سمجھے جاتے ہیں۔ باز ان سب کا بلکہ تمام شکاری پرندوں کا سرتاج گنا جاتا ہے۔

نر باز مادہ سے جُثہ میں چھوٹا ہوتا ہے اور جُرّہ[4] کہلاتا ہے جرأت اور دلیری میں بھی یہ مادہ سے کم ہوتا ہے۔ پشاور

---

[1] "کلاں گیر" بڑے پرندوں کا شکار کرنے والا۔ [2] کافوری۔ چٹا باز۔ [3] ترمتی مؤنث اور ترمتا مذکر ہے۔ اُردو میں ترمتی زیادہ استعمال ہوتا ہے اور ترمتا کم۔ باز اگرچہ مؤنث ہے مگر مذکر مستعمل ہے۔ [4] لفظ جُرّہ صرف نر باز کے لئے مستعمل ہوتا ہے دوسرے پرندوں کے لئے اس کا استعمال ناجائز ہے، مثلاً جرہ شاہین۔ جُرّہ چرغ وغیرہ نہیں کہتے۔ مگر علامہ اقبال صاحب کے کلام سے اس کے خلاف ظاہر ہوتا ہے مثال کے طور پر ؎

جرہ شاہیں بر غابِ سرا صحبت مگیر — خیز و بال و پر کشا پروازِ تو کوتاہ نیست

ممکن ہے ان کے پاس اس کی کوئی سند موجود ہو۔ مگر باز ناموں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اُن کتابوں میں جُرّہ صرف نر باز کے لئے مستعمل ہے بلکہ باقی شکاری پرندوں میں نر و مادہ کی تخصیص کرتے ہی نہیں ۔!

کی جانب سے آنے والے جُرّے آج سے پندرہ بیس سال قبل سو اور ڈیڑھ سو کے درمیان قیمت پاتے تھے مگر اب انکی قیمت ستر سے لیکر ایک سو روپیہ تک ہے۔ میرشکاروں کی رائے میں ایک جرہ کا ان اوصاف سے متصف ہونا ضروری ہے۔ سر بڑا۔ اعضا چھوٹے مگر موٹے۔ چونچ بڑی۔ گردن قوی۔ کانوں کے سوراخ کشادہ۔ ترش رو۔ اندک خور۔ سخت کوش۔ فراخ حوصلہ۔ فراخ چشم ایسا جرہ بہت جری ہوتا ہے

مادہ باز۔ عرف عام میں لفظ باز کا اطلاق اسی پر ہوتا ہے۔ اسی کو شکاری پرندوں کا سردار کہا جاتا ہے اور ہر قسم کے چھوٹے بڑے پرند کے علاوہ خرگوش وغیرہ کا شکار آسانی سے کر سکتا ہے۔ ایک عمدہ باز کی پہچان یہ ہے:۔ رو پہلا رنگ نرم گوشت۔ بھرا ہوا جثہ۔ خوش رنگ۔ گردن لمبی۔ سر چھوٹا۔ کندھے چوڑے چکلے۔ دونوں ٹانگوں کی درمیانی جگہ کافی کشادہ۔ رانیں گوشت سے بھری اور خوب گتھی ہوئی۔ بعض ماہرین کی رائے ہے کہ اگر عمدہ باز کو دھوپ میں بٹھائیں تو وہ سورج کی طرف پشت کر لیتا ہے۔ بازداروں نے رنگوں کے لحاظ سے بھی ان کی اچھی بُری قسمیں کر دی ہیں۔ مثلاً

(۱) زرد رنگ باز۔ یہ دو رنگی باز اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ عمدہ باز ہمیشہ یک رنگ ہوگا۔ صرف وہی دو رنگ باز اچھا ہوگا جسکا عام رنگ زرد اور پشت سیاہ ہو یہ بہت کمیاب ہے۔

(۲) آہو پے باز جس کی دم کے پروں پر ہرن کے پاؤں کی طرح کالے کالے پر ہوں (عام بازوں کے جن کی دُم کے پروں پر کے خط چوڑے ہوتے ہیں) یہ بھی بہت کمیاب ہے۔ (۳) سبز پشت باز۔ (۴) سرخ باز۔ یہ سبز باز سے بہتر ہوتا ہے۔ چوباز جس کی دونوں رانوں پر چوڑائی کے بل ایسے خط ہوں۔ گویا ابھی ابھی کو تریز کر چکا ہے۔ نادر اور کمیاب ہے اسے خطنگ بھی کہتے ہیں۔ (۵) کالا باز۔ (۶) سفید رنگ۔ (۷) شاہباز، ماوراالنہر میں اسے لازقی کہتے ہیں۔ کہیں ہزاروں سال کے بعد کسی کے ہاتھ آئے تو آئے۔ بعض میرشکاروں اور ماہران فن کا خیال ہے کہ شاہباز کا رنگ مخصوص نہیں، یہ بھی دوسرے رنگ کا ہوتا ہے۔ مگر قد میں سب سے بڑا اور قوت میں سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اگر اس کو پکڑ لیں اور سدھانے میں بازدار اپنی ساری مہارت ختم کر دے جب بھی یہ رام نہیں ہوتا اس کے سر پر پروں کا خوبصورت تاج ہوتا ہے۔

باشہ۔ یہ چھوٹا سا پرند ہے، عام لوگ پالتے ہیں۔ جُرّہ اس سے کوئی چار گنا بڑا ہوتا ہے۔ چھوٹے پرندوں کا شکار کھیلنے کے لئے عجیب چیز ہے۔ ایک عمدہ باشہ میں یہ خوبیاں دیکھی جاتی ہیں۔ سر چھوٹا۔ پیٹ لمبا۔ منھ لمبوترا۔ گردن دراز پنجے خوب مُڑے ہوئے۔ اُنگلیاں چھوٹی چھوٹی۔ تلوا تنگ۔ پنڈلیاں لمبی۔ سینہ فراخ۔ کندھے چوڑے اور گدی کے پاس سے اُبھرے ہوئے۔ زبان کالی اور دُم چھوٹی۔ بالکل یہ زمین کے متوازی اُڑتا ہے اور اُڑتے وقت دُم باقی پروں سے اُلٹی ہوئی ہوتی ہے پانی کے اوپر پرواز کرنے کو زیادہ پسند کرتا ہے غسل کا شوقین ہے۔

شکرہ۔ ایران میں اسے پیغو کہا جاتا ہے۔ ایک چھوٹا سا خوبصورت پرند ہے باشہ کے لگ بھگ یا اُس سے کسی قدر چھوٹا

مگر اس کے برابر دلیر اور وفادار نہیں ہوتا۔ اس میں بھی باشہ کی ایسی صفات پائی جانی ضروری ہے۔

سیاہ چشم - ان پرندوں میں وحشت زیادہ ہوتی ہے۔ باز باشہ کے سیکھ جانے کے بعد ٹوپیاں نہیں پہنائی جاتیں مگر ان کے سر پر ہر وقت ٹوپیاں چڑھی رہتی ہیں۔ شکار پر اُڑاتے ہیں تو ٹوپی سر سے اُتار لیتے ہیں، بعد از فراغت پھر ٹوپی پہنا دی جاتی ہے۔ یہ بھی بہت دلیر ہوتے ہیں۔ بازدار اُنکی وفا کے باب میں ہمیشہ بدظن رہتے ہیں۔ اس گروہ میں سے شاہین بحری اور چرغ زیادہ مشہور ہیں۔

شاہین - اس کی وجہ تسمیہ۔ بہادری اور تیز پروازی سے متعلق چند دلچسپ قصے مشہور ہیں، قوانین الصیاد کے مؤلف لکھتے ہیں: جمشید کے سامنے شکاری پرندوں کو پیش کیا جا رہا تھا اور وہ ہر ایک کا مناسب نام رکھ رہا تھا۔ شاہین کو دیکھتے ہی اس کی زبان سے نکلا کہ "شاہ این است"

شاہین صحیح معنوں میں شکاری پرندوں کا سردار ہے۔ ہر وہ چیز جسے بحری۔ چرغ۔ باز اور شنقار پکڑ سکتے ہیں۔ شاہین بھی اسے بآسانی شکار کر سکتا ہے۔ میر شکاروں نے اس کی بہت تعریف لکھی ہے۔

اقسام شاہین:- اول چھوٹا جو بلند نہیں اُڑتا۔ اکثر چھوٹے پرندوں کا شکار کرتا ہے۔ اس کا رنگ عموماً سرخ ہوتا ہے اسے اصطلاح میں "آل" کہتے ہیں، دوسری قسم سیاہ اور تیسری ابلق۔

کالے شاہین کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں، ایک زرد دم والا۔ دوسرا سر سے دُم تک سیاہ، اس میں کسی دوسرے رنگ کی مطلق آمیزش نہیں ہوتی۔ ابلق بھی دو طرح کا ہوتا ہے ایک سفیدی مائل۔ جس کے ابرؤوں پر سفیدی ہوتی ہے دوسرے رخش (یعنی سفید و سرخ کی آمیزش) کالا شاہین ہندوستان میں کوکلا کہلاتا ہے۔ اس کا اصطلاحی نام افقاز ہے یعنی یہ قفقاز سے آتا ہے، اگر کسی دوسرے مقام سے بھی ایسا شاہین پکڑا جائے تو وہ بھی افقاز ہی کہلاتا ہے۔ رخش زیادہ تیز پرواز اور جری ہوتا ہے۔ کالا شاہین مندرجہ ذیل اوصاف سے متصف ہونا چاہئے۔

سر سے دم تک سیاہ۔ سینہ کالا۔ جثہ بزرگ۔ آنکھیں فراخ۔ اندر دھنسی ہوئی۔ مُنہ کالا۔ دونوں کاندھوں کی درمیانی جگہ فراخ۔ دُم کے پر چھوٹے اور اُٹھے ہوئے۔ پنڈلی موٹی۔ رانیں گول۔ ناخن بڑے انگلیاں لانبی زبان کالی۔ زبان کی جڑ پر دو کالے خط طعمہ کھاتے وقت غضبناک ہو جانے والا۔ حریص شکار۔ گرسنگی سے بے تاب ہو جانیوالا اُڑتے ہی فوراً بلند ہو جائے۔ اگر بلائیں تو گولی کی طرح آ گرے۔ بعض اوقات اس زور سے حملہ کرتا ہے کہ چھاتی زمین پر لگ کر چکنا چور ہو جاتی ہے۔

پہاڑی شاہین، جسے ہندوستانی بحری کہتے ہیں۔ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک کوہی دوسرا بحری۔ بحری ان جزیروں میں انڈے بچے دیتی ہے جو انسانی دسترس سے باہر ہوں۔ ابھی تک کسی شخص نے اس کا گھونسلا نہیں دیکھا۔

کوہی جو پہاڑوں پر رہتا اور انڈے بچے دیتا ہے، اس کا آشیانہ عام شکاریوں نے دیکھا ہے۔ بحری بہت غصہ ناک ہوتی ہے۔ جب یہ جزیرہ سے نکل کر سمندر کے پانی پر محو پرواز ہو اور نظر اتفاقاً اپنے عکس پر پڑ جائے تو

اسے اپنا حریف سمجھ کر حملہ کرتی ہے اور اپنی جان کو سمندر کی لہروں کی نذر کر دیتی ہے۔ دراصل یہ شاہین ہی کی ایک قسم ہے۔ یہ کوئی جداگانہ چیز نہیں۔

چرغ - جرہ - بحری - شاہین اور چرغ میں بہ لحاظ قد و قامت تھوڑا تھوڑا فرق ہوتا ہے۔ یہ پرند چونکہ سستا ہوتا ہے اور اس کی قیمت زیادہ سے زیادہ پندرہ بیس روپیہ ہوتی ہے، نیز دلاور بھی ہوتا ہے اس لئے بکثرت پالا جاتا ہے ایرانی بحری اور شاہین کو زیادہ پسند کرتے ہیں، مگر پنجاب میں یہ زیادہ ہر دلعزیز ہے۔

ایرانیوں کی طباعی اور ذہانت تو مشہور ہے۔ اس فن میں بھی اُن کی اولیات اور اختراعات معجزہ سے کم نہ تھیں وہ چرغوں سے ہرن پکڑوایا کرتے تھے۔ سیاہ چشموں کے شکار میں جو لطف ہوتا ہے وہ گلال چشموں کے شکار میں نہیں ہوتا۔ گلال چشم جاتے ہی صید کو دبوچ لیتے ہیں۔ مگر یہ جھپٹ مار مار کر صید کے پرزے اڑاتے جاتے اور ساتھ ساتھ اُڑے چلے جاتے ہیں۔ میں نے خرگوش کے شکار میں دیکھا ہے کہ اوپر فضا میں یہ منڈلا رہے ہیں۔ باز دار نیچے سے خرگوش کو نکالتے ہیں۔ خرگوش وحشت زدہ خرگوش پورے زور سے دوڑتا ہے۔ یہ اس کو دیکھتے ہی پل پڑتے ہیں۔ ایک جھپٹا مارتا ہوا اور غریب جانور کی کھال ادھیڑتا دوسری سمت نکل جاتا ہے۔ اتنے میں دوسرا حملہ کرکے خرگوش کا تیا پانچا کرتا مقابل کی سمت کو نکل جاتا ہو۔ یہ اس پھرتی اور عجلت سے باری باری حملہ کرتے ہیں۔ کہ بھاگنا تو درکنار، خرگوش کا اپنے مرضی سے دو قدم چلنا بھی دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ جنگل کے اندر حملوں کے صدمات سے یا تو خرگوش کا ادھ مرا جسم بلا ارادہ لڑھکتا اور جگہ بدلتا نظر آتا ہے۔ یا غریب حیوان کی جگر خراش چیخیں بچی ہوئی کھال کے پرزے اور خون کے چھینٹے ہر چہار طرف اُڑتے دکھائی پڑتے ہیں۔ شکاری اور دیگر تماشائی اپنی ہنرمندی پر دل ہی دل میں پھولے نہیں سماتے۔

ماہرین نے عام طور پر اس کی تین قسمیں کی ہیں۔ اور رنگ کے لحاظ سے سفید۔ سرخ۔ زرد اور خاکستری۔ اسکے سوا چرغ کا اور کوئی رنگ نہیں۔ رنگ کے اعتبار سے عمدہ چرغ وہ ہوتا ہے جس کا سر سفید اور پیٹھ پر سفید سفید نقطے ہوں۔ دُم نسبتاً زیادہ سپید دکھائی دے اسے انگاریں کہتے ہیں۔

سفید سر والا ایک اور چرغ ہوتا ہے جس کی دُم اور سر دوسرے چرغوں کی نسبت زیادہ چٹے ہوتے ہیں، اس کو مروارید دم اور "سپید نگاری" بھی کہا جاتا ہے۔

بازنامہ ایران کا مصنف علی بن منصور[1] لکھتا ہے کہ ایک دفعہ مجھے خواجہ علی نیشاپوری نے قیلقمور یاسوس چغتائی کے پاس بھیجا تھا۔ میں نے وہاں ایک چرغ دیکھا تھا جو "طیغو باز" سے بھی زیادہ چٹا تھا اس کے پر غزہ دُم کے سب چھوٹے بڑے پر نہایت سیاہ تھے۔ یہ چرغ مملکتِ تیموریہ سے بھی زیادہ قیمتی ہوگا۔ دراصل یہی نگاریں تھا۔

عمدہ چرغ وہ ہے جو جسیم ہو۔ جثہ گوشت سے بھرا ہوا ہو زشت رو۔ اُنگلیاں طویل۔ پنجے قوی اور مضبوط۔

---

[1] بازنامۂ ایران یا شکارنامۂ ایلخانی ایک ہی ہیں۔

تلوے چوڑے۔ ناخن سیاہ۔ پنڈلیاں چھوٹی اور موٹی۔ دُم مرواریدی۔ سینہ فراخ۔ سر بڑا۔ منقار نہایت سخت اور مضبوط کتے کی طرح بیٹھے۔ جلد جلد کھائے اور بھوک میں بے تاب ہوجائے۔

شنقار - یہ قد و قامت اور جُثہ کے لحاظ سے عقاب سے بھی بڑا ہوتا ہے اس کے چار رنگ مشہور ہیں، سفید جس میں کسی دوسرے رنگ کی مطلق آمیزش نہ ہو۔ ناخن اور منقار بھی دودھ کی طرح سفید ہوں۔ اسے طیغو کہتے ہیں۔ دوسرا ایسا سفید جس کے ہر چھوٹے بڑے پر کے اوپر سیاہ نقاط ہوں۔ اس کی چونچ اور پنجے بھی سفید ہوتے ہیں اسکو نگاریں کہا جاتا ہے اور بڑی نادر چیز شمار ہوتی ہے۔

ایک اور قسم ہوتی ہے جو "چوزگی" میں شاہین اور چرغ کے مانند۔ مگر زردی کے لحاظ سے ان سے زیادہ زرد کریز کے بعد شاہین کی طرح کبود رنگ ہوجاتا ہے۔ یہ قسم تمام قسم کے شنقاروں سے زیادہ سخت کوش ہوتی ہے۔ کالا شنقار بھی ہوتا ہے۔ شنقار جتنا بزرگ جثہ ہوگا اتنی ہی اچھا کام دے گا۔ کہتے ہیں یہ جب بھوکا ہو تو اپنا گوشت نوچ نوچ کر کھانے لگ جاتا ہے

سنگ سنگ - شنقار کی قسم کا جانور ہے۔ روم کی طرف سے لاتے اور شنقار قرابہ بولتے ہیں۔

خناقہ - چرغ کی قسم کا جانور ہے۔ مگر جسم میں چرغ سے قدرے چھوٹا۔ اسے اٹک میں "چرگیلا" کہتے ہیں، اعمال کے لحاظ سے شاہین اور چرغ کے بین بین ہوتا ہے۔ جن چیزوں کا وہ شکار کرتے ہیں ان میں بعض کو یہ بھی پکڑ لیتا ہے بعض نہیں پکڑ سکتا۔ اس کے ذاتی اوصاف کا چرغ پر قیاس کر لیجئے۔

لگڑ - بہت عام پرند ہے۔ ہمارے دیہات پر اس کی خاص نظر عنایت ہے، مرغ اور بیڑ کا خاص دشمن ہے۔ بلندی سے توپ کے گولے کی طرح پرندوں پر گرتا ہے۔

طغرل - ایک پرند ہے باز اور شنقار کے بین بین۔ سر اور پاؤں باز کی طرح جسم اور پر شنقار کے ایسے۔ یہ دو رنگ کا ہوتا ہے اول کالا۔ جس کے پاؤں بغایت زرد ہوتے ہیں۔ گویا کسی نے سونے کا جھول چڑھا دیا ہے۔ دوسرے کی منقار اور آنکھیں مرغ کی طرح سُرخ۔ بعض کے پاؤں اور چونچ کا رنگ ہاتھی دانت کا ایسا ہوتا ہے۔ ناخن درشت اور سیاہ ہوتے ہیں۔

یہ پرندہ خطا کی طرف سے آتا ہے۔ ابوالبختری لکھتا ہے کہ خوارزم شاہ نے خیوا سے ۲۹۱ھ میں امیر اسمٰعیل بن احمد کے لئے شکاری پرند بھیجے تھے ان میں ایک اعلیٰ طغرل بھی تھا۔ کالا رنگ۔ منقار بغایت زرد۔ آنکھیں لال انگارہ سی۔

علی بن منصور نے ایک طغرل دیکھا تھا جسے دریائے ماژندران کے کنارے گرفتار کیا گیا تھا۔ کوئی پہچان نہ سکا۔ مگر بازنامہ سے معلوم ہوا کہ یہ طغرل ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ طغرل نایاب اور نادر الوجود پرندہ ہے۔

شکاری پرندوں کے سدھانے اور شکار کے لئے طیار کرنے کے طریقے بہت دلچسپ ہیں۔ ایرانی بازداروں کے طریقوں اور ہندوستانی میرشکاروں کی طرز وروش میں فرق ہے۔

بازوں کی آمد اور گرفتاری کا زمانہ باز ماہ آذر کے نصف آخر میں بیشتان اور ترکستان سے جہاں ہمیشہ برف پڑتی رہتی ہے آتے ہیں۔ پھر جب سردیاں شروع ہوتی ہیں تو یہ جاڑے کے خوف سے اگست میں وہاں سے بھاگ کر گرم ممالک کی طرف چلے جاتے ہیں۔ مرغابیاں پہلے نقل مکانی کرتی ہیں اور بازان کے بعد۔ جب حدود خراسان میں پہونچتے ہیں تو وہاں رہ پڑتے ہیں کیونکہ کوہ فرادہ۔ عمران۔ مازندران۔ کند ودادو سمر دو کی وادیوں میں اور اناران وزار مرد کے نواحی علاقہ میں چکور اور خرگوش وغیرہ بافراط ملتے ہیں۔ ابتداء تھہر میں صیاد وہاں انھیں پکڑ لیتے ہیں۔

ہندوستان میں جہاں پانی کے بڑے بڑے تالاب ہوں۔ مرغابیوں کی بہتات ہو۔ درختوں کے جھنڈ ان قطعات آب کے گرداگرد دور تک پھیلے ہوئے ہوں۔ ایسے گھنے جنگلوں میں باز رہ پڑتے ہیں اور ہندوستانی چڑیمار وہاں سے بازوں کو پھانس لاتے ہیں۔

جب باز جال کے اندر پھنس جاتا ہے تو صیاد ایک چادر کی اوٹ میں جاکر فوراً باز کی آنکھیں سی دیتا اور پاؤں میں "بند" ڈال دیتا ہے۔ اوٹ میں جانے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ جانور انسان کو دیکھنے نہ پائے۔ چونکہ یہ بہت ہی زیرک اور دانا پرندہ ہے۔ اگر ابتداء اسیری میں اس کی نظر انسان پر پڑ گئی تو وہ اس دشمن کو کبھی نہیں بھول سکتا۔

باز کے سدھانے کا ایرانی طریق جب چشم دوختہ باز کسی بازدار کے ہاتھ آتا ہے تو رات کے پہلے حصہ میں چراغ کے سامنے لیجا کر آنکھوں کے ڈورے کسی قدر ڈھیلے کرکے نہایت ملاطفت ونرمی سے اس کے سینہ پر ہاتھ پھیرتے اور مہربانی کا اظہار کرتے جاتے ہیں۔ تین دن سے زیادہ آنکھیں بند کرنا جائز نہیں جب آنکھیں کھولنی ہوتی ہیں تو رات کے پہلے پہر میں قدرے کھول دیتے ہیں۔ اڑھائی پہر رات گزر جانے تک بیدار رکھتے ہیں۔ اس کے بعد آرام کے لئے پتوار پر باندھ دیتے ہیں۔ چوتھے دن رات کو ساری آنکھ کھول دیجاتی ہے اس اثناء میں باز کا چہرہ کنکھیوں سے ہی دیکھتے ہیں، سامنے سے نہیں دیکھتے، اس سے باز کے دل میں بازدار کی طرف سے خوف وہراس پیدا ہوجانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ پہلے پہل جب آنکھ بہت تھوڑی کھولتے ہیں تو بہت چمکار پچکار کر آہستگی ہاتھ پر بٹھاتے اور کسی نہ کسی طرح گوشت کا ایک پارچہ اس کے پنجوں میں پکڑا دیتے ہیں تاکہ وہ سیر ہوجائے۔ پہلے دن تین تین گھنٹے تک باز کو جگاتے اور ہاتھ پر بٹھاتے ہیں، دوسری رات آدھی تک۔ اور تیسری رات تمام شب۔ اس کے بعد "پتورا" پر باندھ دیتے ہیں کہ پروں کو پھٹپھٹا کر درست کرلے اور قدرے آرام پاسکے۔

پو پھٹے پھر باز کے پاس جاتے ہیں، مگر اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ کھڑے کھڑے باز کے سامنے نہیں

جاتے۔ خواہ تاریکی ہی کیوں نہ ہو۔ بیٹھے بیٹھے اور اپنے آپ سے آہستہ آہستہ باتیں کرتے ہوئے جاتے ہیں اور باز کی طرف پشت کرکے بیٹھ جاتے ہیں، پھر نہایت احتیاط سے بتوار سے ہاتھ پر اُٹھا لیتے ہیں۔ لیکن اس بات کا خاص لحاظ رکھتے ہیں کہ باز پھڑکنے پائے نہ کوئی آدمی باز کے پیچھے اور پہلو سے گزرے۔ دس بجے دن تک ہاتھ پر بٹھائے رکھتے ہیں، اس میں بھی خاص اُستادی برتی جاتی ہے، بوقتِ چاشت "گوشت پشت مازہ" کا طعمہ کسی نہ کسی طرح خوب پیٹ بھر کر کھلا دیتے ہیں پھر "پرواز" پر بٹھا دیتے ہیں، "پرواز" تاریک کمرہ کے اندر بنایا کرتے ہیں، عصر کے بعد جب شام ہونے لگتی ہے۔ باز کو "پرواز" سے کھول کر ہاتھ پر اُٹھا کر گزرگاہ عام پر جا بیٹھتے ہیں۔

جب تک پرند بتوار یا پرواز پر رہتا ہے، پانی کا برتن اس کے سامنے دھرا رہتا ہے، جب بھی ہاتھ پر اُٹھاتے ہیں، اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ باز بتوار سے ہاتھ پر آئے۔ اگر اس نے پرواز کی لکڑی کو مضبوطی سے پکڑ رکھا ہو تو جب تک وہ خود بخود اپنے پنجے ڈھیلے نہ کردے۔ زبردستی نہیں کرتے۔

جب باز گوشت برغبت کھانا شروع کردے تو آہستہ آہستہ ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ پر بلاتے ہیں، ابتدا میں دور سے باز کو گوشت دکھا کر بلانا غلطی ہے۔ پہلے ایک سے دوسرے ہاتھ پر بلاتے ہیں پھر زمین سے ہاتھ پر باز اور باز دار کے درمیان دس گز سے زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا۔ جب اسکی عادت پڑجاتی ہے تو پھر دور سے بلاتے ہیں بلانے کی آواز کافی بلند ہوتی ہے۔ اس بات کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے کہ باز، پرواز سے خود بخود ہاتھ پر آئے۔ یہ عادت پیدا کرنے کے لئے شروع شروع میں گوشت کا ٹکڑا ہاتھ میں لے جا کر باز کے پاس جاتے ہیں وہ گوشت کے لالچ میں ہاتھ پر بیٹھتا ہے بالآخر خالی ہاتھ سامنے کرتے ہی اُڑ کر اُس پر آجاتا ہے۔

ابتداءً دور سے بلانے کا یہ طریقہ ہے کہ باز کی ڈور کے سرے پر لوہے کا ایک حلقہ لگا دیتے ہیں، اس حلقہ سے سو گز کے قریب لمبی رسی گزار لی جاتی ہے، ایک شخص رسّی کا سرا پکڑ کر دور جا کھڑا ہوتا ہے اور ہاتھ میں زندہ پرندلے کر اس کو پھڑپھڑاتا اور باز کو بلاتا ہے۔ جب باز قریب پہونچتا ہے۔ رسّی کو کسی قدر ڈھیلا کردیا جاتا ہے تاکہ باز پرند پر ٹھیک طور سے آگرے۔ ورنہ اگر غلطی سرزد ہوگئی تو پھر وہ اس کے دل میں گھر کرلے گی۔ بلانے والے آدمی کا منھ باز کی سمت نہیں ہوتا بلکہ وہ آڑا کھڑا ہوتا ہے۔

جب باز بُلانے سے فوراً آنے لگتا ہے اور پرندوں کے پکڑنے کی اسے عادت ہوجاتی ہے تو پھر یہ کرتے ہیں کہ جب وہ بُلاتے وقت ہاتھ کے قریب پہونچتا ہے تو پرند کو زمین پر ڈال دیتے ہیں۔ جسے پکڑ کر وہ کھانے لگ جاتا ہے۔ باز دار باز کے گرد گھومتا اور بلند آواز سے بولتا رہتا ہے تاکہ وہ ان باتوں کا عادی ہوجائے۔ پھر وہ پرند کو چھین کر باز کو دور سے بُلاتے اور خوب شکم سیر کردیتے ہیں — اس عمل کے دوران میں اسے بازاروں اور شوروغل والے مقامات پر لیجا کر گھومتے پھرتے ہیں۔ جب باز ڈور سے چھوٹ کر آزادانہ طور سے آنا شروع کردیتا ہے تو اس کے بعد درختوں وغیرہ

پر پھینک کر باز کو بلاتے ہیں اور چیخنے والے پرندا اس کے پنجوں میں دے کر کھلاتے ہیں۔ اب "باولی" کا نمبر آتا ہے۔

پہلے دن ایک کبوتر لے کر اس کے بازوؤں کے چند پر اُکھیڑ ڈالتے ہیں اور یہ "دم پر" کبوتر چھوڑتے اور پیچھے سے باز کو اُڑاتے ہیں۔ جب وہ اس پرند کو پکڑے تو اُسے آزادانہ طور سے کھانے دیا جاتا ہے۔ اس دن باز کو ہاتھ سے کبوتر پر پھینکتے ہیں۔

دوسرے دن باز کسی درخت یا مکان کی چھت پر بٹھا کر اُسی قسم کا کبوتر اُڑاتے اور باز سے پکڑواتے ہیں۔ اگلے دن کسی کھلے میدان میں لے جا کر "باولی" دیتے ہیں۔

جب باز، مرغ اور کبوتر کی باولی سے خوب مانوس ہو جاتا ہے تو تیتر، چکور، مرغابی وغیرہ کی باولی حسب ضرورت دے کر اپنا کام شروع کرتے ہیں۔

شروع شروع میں ایرانی یوں کرتے ہیں کہ جس پرند پر باز کو اُڑانا ہو ابتداءً شکاریں بار بار اُڑا کر خوب تھکا لیتے ہیں اور اس کے بعد باز اس پر پھینکتے ہیں۔ پہلے دن ایک دوسرے دن دو تیسرے دن تین علی ہذا دسویں دن دس پرندوں پر اُڑاتے ہیں۔ اب باز ہر طرح شکار کے لئے طیار سمجھا جاتا ہے۔

بے شمار ایسی ادویہ ہیں جو گرسنگی اور حرص شکار پیدا کرنے کے لئے "ایام شکار" میں باز کو کھلائی جاتی ہے۔ ایرانیوں کا خیال ہے کہ نیا باز زیادہ سے زیادہ دو سال یا ایک سال کی مدت میں تیار کرنا چاہئے اور جُرّہ و شاہین چالیس دنوں میں۔ بیس دن سے کم مدت کسی طرح جائز نہیں۔

تعلیقاتِ بازداری

غالباً یہ مضمون ناتمام رہے گا اگر اس فن کی چند اصطلاحوں کا ذکر نہ کیا جائے۔

اڈا - اسے چکس کہتے ہیں۔ شکاری پرند اس پر بٹھائے جاتے ہیں۔

بازدار - اسے ترکی میں توشچی کہتے ہیں یہ وہ شخص ہے جو باز کو شکار کے لئے تیار کرتا ہے۔ میر شکار اس سے الگ اور بلند حیثیت کا شخص ہے۔ اسے بازداروں کا سردار سمجھ لیجئے۔ کبھی کبھی دونوں حیثیتوں کا مالک ایک ہی شخص ہوتا ہے۔

بند - یہ پرندوں کی ٹانگوں میں ڈالا جاتا ہے۔ اس کے اندر بغیر کسی قسم کی مزاحمت کے ٹانگیں حرکت کرتی رہتی ہیں۔ بند وزن میں کافی ہلکے ہوتے ہیں اور لمبے بھی پانچ چھ انچ سے زیادہ نہیں ہوتے تاکہ پرواز میں حائل نہ ہوں۔ یہ ہمیشہ پرندوں کی ٹانگ میں بندھے رہتے ہیں۔

ان دونوں "بندوں" کا ایک ایک سرا تو ٹانگوں کے گرد لپٹا ہوا باندھ دیتے ہیں دوسرے سرے پر لوہے کے گلٹ شدہ خوبصورت حلقے ہوتے ہیں۔ ان دونوں حلقوں سے "شکاربند" (بالشت بھر لمبی رسی) گزارتے ہیں جو دوسری طرف لوہے کے اس شکل ∞ کے چھلے سے بندھا ہوتا ہے۔ جس کے نچلے حصے سے ڈور گزاری جاتی ہے بند اول اول چمڑے کے ہوتے ہیں۔ جب پرندہ کی وحشت دور ہو جائے تو پھر ریشم اور طلا سے تیار کئے جاتے ہیں۔

باولی ۔ وہ پرندہ یا جانور جو شکاری پرندوں کو سدھانے اور حریصِ شکار بنانے کی خاطر استعمال کرتے ہیں۔
پتوار یا پدواز ۔ دو لکڑیاں عموداً گاڑ کر تیسری لکڑی افقی صورت میں ان کے اوپر رکھتے ہیں (اس طرح ⊓) پرندوں کے آرام کے لئے کام آتی ہے۔ ہندوستان میں کافی بلند بناتے ہیں۔ مگر عرب میں زیادہ اونچی نہیں بناتے۔ "اڈا" مکانوں کے گوشوں میں ایک لکڑی سے بناتے ہیں اور پدواز یا پتوار ہر جگہ کام آتی ہے
پر تہرہ ۔ پَر سے مراد چند مخصوص ادویہ کا پروں میں لپیٹ کر شام کے وقت جانور کو کھلانا اور اس بات کا خیال رکھنا کہ وہ صبح کس وقت ان پروں کو اُگل دیتا ہے۔ تہرہ۔ مرغ کی گردن کی ہڈیاں کھلانا۔
چونکہ پَر و تہرہ کا ایک ہی وقت دینا جانوروں کی صحت کے لئے مفید ہوتا ہے اس لئے دونوں کو ملا کر پَر تہرہ کہتے ہیں، پنجاب میں پَر اُگلنے کے لئے "سرچھنڈنا" مستعمل ہے۔ میری نظر سے کوئی لفظ اُردو۔ فارسی کا نہیں گزرا جو اس مطلب کو واضح کرتا ہو۔
تِکمہ ۔ طعمہ کی ایک قسم۔
تِلی ۔ تلوے خراب ہونا۔ جس سے پنجوں کی قوتِ گیرائی بالکل زائل ہو جاتی ہے اور جانور ناکارہ ہو جاتا ہے۔
ٹوپی ۔ فارسی کلاہ ۔ کلال چشموں کو صرف ابتدا میں جب سدھائے جا رہے ہوں پہناتے ہیں۔ بعد میں نہیں۔ مگر سیاہ چشموں کے سر پر ہمیشہ پڑھی رہتی ہے۔
جَغولی ۔ وہ خوبصورت ڈورا جو گردن میں ڈالتے ہیں۔ اس کی لمبائی پرندہ کی گردن سے لے کر پنجوں تک ہوتی ہے اسے چلغو اور جلغو بھی کہتے ہیں۔
دستانہ ۔ اہل ایران اسے دستِ خاص اور "بہلہ" کہتے ہیں، ہاتھ کو پرندوں کے ناخنوں سے محفوظ رکھنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔
دلبہ ۔ ترکی میں قرالقو و قرالتغو کہتے ہیں۔ کوے یا کبوتر کا ایک بازو پروں سمیت ایک لمبی رسی سے بندھا ہوتا ہے۔ رسی گھما گھما کر سیاہ چشموں کو اس پر بلاتے اور سدھاتے ہیں۔
ڈور ۔ ایک خوبصورت سوتی یا ریشمی رسی جس کی لمبائی تین گز کے قریب ہوتی ہے۔ اس سے بازو وغیرہ پتوار پر باندھے جاتے ہیں۔
جُوز ۔ وہ پرند جس نے ابھی تک بچپن کے پر نہ گرائے ہوں۔
شکرہ ۔ مشہور پرندہ کے علاوہ ایرانی تمام شکاری پرندوں کے لئے شکرہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔
طعمہ ۔ وہ گوشت جو بطور خوراک پرندوں کو کھلایا جاتا ہے۔
طعمہ آبدارہ ۔ پانی میں ڈال کر طعمہ کھلانا تاکہ پانی بھی ساتھ ہی پی لیں۔

طعمہ داری - ایک خاص ترکیب سے طعمہ اور جلاب دینا۔
قوش خانہ - وہ مکان جہاں پالتو شکاری پرندر کھے جائیں۔
گریز - بچپنے کے پروں کو گرا کر اُن کی جگہ نئے پر نکالنا۔
گدی - اسے فارسی میں "قباچہ" کہتے ہیں، نوگرفتار پرندوں کو جب بازاروں میں پھراتے ہیں تو اس خوف سے کہ مبادا وحشت کھا کر پھڑکیں اور پر توڑ ڈالیں۔ "کسدر" کی دو تھیلیاں سر بازو پر چڑھا دیتے ہیں۔

جس طرح لکھتے ہیں ایک قطعہ زمین۔ مبلغ دو روپیہ۔ تین زنجیر فیل، چار راس بیل۔ اسی طرح ان پرندوں سے پہلے بہلہ کا لفظ لکھا جاتا ہے۔

کچھ اصطلاحات میرزا سودا کی نظم میں آ گئی ہیں ان پر خط کھینچ دئے گئے ہیں۔

فضل حسین تبسم

ساٹھ سال کے بعد ہماری ادبیات

(پروفیسر فراق گورکھپوری کے ایک انگریزی مقالہ کا ترجمہ)

اگر مستقبل کی آنے والی صورتوں پر نظر رکھی جائے تو خیالات کی بہت سی اُلجھنیں دور ہو سکتی ہیں۔ یہ کہنے کے لئے کہ ساٹھ برس کی دُنیا آج سے بالکل مختلف ہوگی، پیشین گوئی کی کسی غیر معمولی طاقت کی ضرورت نہیں۔ اسوقت ہندوستان آزاد۔ فارغ البال اور بخوبی منظم ہو چکا ہوگا۔ حکومت کا انتظام نہایت عمدہ ہوگا اور ثانوی تعلیم عام ہو چکی ہوگی ذاتی طور سے میرا خیال ہے کہ اسوقت ہمارا سماج اور حکومت اشتراکیت پسند ہوگی۔ ان باتوں کے تصور کے لئے اور آنے والی روشن و خوشگوار صبح کا خیر مقدم کرنے کے لئے کچھ ضروری نہیں کہ آپ ایک زبردست انقلابی ہی ہوں۔

اب سوال یہ ہے کہ ہندوستانی زبانوں اور ہندوستانی ادب کا اسوقت کیا عالم ہوگا؟ - وہ امور جو چالیس کرور انسانوں کو پیش آ چکے ہوں گے اور وہ تمام واقعات جو ان کے سامنے رونما ہوں گے، زبان و ادب کو بھی وہی واقعات و اُمور پیش آئیں گے اور اُن پر بھی ان کا اثر پڑے گا۔ آیئے ہم ان کے تصور کی کوشش کریں جب ملک کا ہر باشندہ آزاد۔ فارغ البال اور ترقی یافتہ ہو چکا ہوگا تو ہمارے ادبی مشغلے بے انتہا وسیع ہو جائیں گے اور ادبی پیداوار میں زبردست اضافہ ہوگا۔ شخصی اور عام کتب خانے۔ کتابیں اور اخبار و رسایل کئی ہزار گنا بڑھ جائیں گے اور یہ اندازہ محض خیال آرائی یا غلو پر مبنی نہیں کیونکہ چالیس کرور مشتاق پڑھنے والوں کا تصور کیجئے تو آپ کو خود اس امر کا یقین ہو جائے گا۔

یہ ادبی پیداوار اور مشغلے اُردو۔ ہندی۔ بنگالی۔ مرہٹی۔ گجراتی۔ تامل۔ تیلیگو۔ کناری۔ ملایام۔ اور غالباً دو ریس کی دو ایک دوسری خاص زبانوں میں ہونگے اور زیادہ تر ہر زبان کی معیاری اور ترقی یافتہ شکل میں ظاہر ہونگے۔ زبان کے امر ہندوستان میں جبکہ رفتہ رفتہ معیار کا تعیین ہو رہا ہوگا دو طرح کے اثرات پیدا ہو رہے ہوں گے۔ عوام کا دباؤ اور ان گنت انسانوں کے دوروں چہار جانب سے اثر اس قدر حاوی ہو جائے گا کہ ہر ہندوستانی زبان کی فرہنگ میں ان کے الفاظ محاورے محسوس ہا وجد بولی ٹھولی اور عام طرز گفتگو کا، جو ابتک ہمارے ادبی حدود سے خارج رہے ہیں، ایک سیلاب سا آجائیگا دیہوں کا ہوگا۔ اسکے

حدود متعین ہونا شروع ہوں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ مختلف سماجی حدود ختم ہوکر ایک عام سماجی مساوات کے قیام کا عمل بھی جاری ہوگا۔ جس سے نئے سماجی پہلو نمودار ہوں گے۔ ہندوستانی عوام کے صبر و اطمینان میں پہلے ہی سے حرکت پیدا ہو چلی ہے اور اب یہ تحریک تیز و شدید تر ہوتی جارہی ہے اس لئے عام ثانوی تعلیم کی وجہ سے ہندوستان کی یہ خاص زبانیں زیادہ مضبوط و مستقل ہو جائیں گی۔

زبانوں کی اس وسعت کا ایک دلچسپ اور اہم نتیجہ یہ بھی ہوگا کہ ان میں اُن علمی اور اصطلاحی الفاظ کا سیلاب آجائیگا جو مختلف آلوں یا مشینوں سے متعلق ہوں گے۔ یہ الفاظ اکثر موقعوں پر بالکل بدیسی ہوں گے اور بعض اوقات انھیں ہندوستانی شکل بھی دیدیجائے گی۔ البتہ کبھی کبھی خالص ہندوستانی اصل کے الفاظ بھی ملیں گے۔ عوام و خواص، دونوں ان الفاظ کی تشکیل و رواج میں حصہ لیں گے۔ آج ہماری تصنیفات کے بیانی واقعاتی اور تخئیلی حصوں میں ریل۔فن۔ ہوابازی۔جہازرانی۔فیکٹریوں۔ دواؤں۔ جراحی۔ انجنیری وغیرہ کے متعلق الفاظ بالکل مفقود ہیں۔ پروفیسر سینٹبری (Saintsbury) نے لکھا ہے کہ لایف آف نلسن[1] لکھتے وقت ساؤدی کو بحری زندگی سے متعلق ایسے فقروں سے سابقہ پڑا اور اتنی ہوشیاری کی ضرورت پڑی ہے گویا کوئی بلی چینی کے برتنوں سے گزرے۔ ساؤدی کی "لایف آف نلسن" اور کونارڈ کے ناولوں کے پڑھنے والے اس کا اندازہ کرسکتے ہیں کہ ان میں کتنی کثرت سے علمی اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے۔ ہارڈی نے نجومی حقیقتوں اور شکلوں کے جسقدر صاف تذکرے کردئے ہیں اور مزدوروں یا کسانوں کی زندگی کے جیسے مانوس نقشے پیش کئے ہیں وہ قارئین کے لئے بیک وقت دلچسپ بھی ہیں اور صبر آزما بھی اس میں شک نہیں کہ فرنگی زبانوں کے اثر سے ہماری زبان اس رنگ کو قبول کررہی ہے، لیکن ابھی تک صرف ذہنی اور تخئیلی ادب میں اس کا اثر ہورہا ہے اور عوام کی متنوع زندگی سے متعلق ہونے والے الفاظ کی بہت کمی ہے۔ سوامی رام تیرتھ نے امریکہ کے باشندوں پر فخر کرتے ہوئے ایک بار کہا تھا کہ ہرچند وہاں کی ابتدائی کتابیں بلی اور کتے سے شروع ہوتی ہیں اور ہماری کتابیں ہمیشہ خدا سے شروع ہوا کرتی ہیں، لیکن اگر کوئی یہ سوال کربیٹھے کہ کیا اسی وجہ سے فطرت اور حقیقت پر ہماری گرفت ڈھیلی نہیں پڑگئی ہے تو ہم کیا جواب دیں گے؟ الغرض ہمارے ادب کو اب فطرت و حقیقت پر زیادہ مضبوط گرفت حاصل کرنی ہے۔ دماغ اور ہاتھ کی باہمی بیگانگی کا دور کافی طویل ہوچکا ہے ہتھوڑے اور ہنسیا کو بھی ہمارے ادب میں مناسب جگہ ملنا چاہئے اور حقایق زندگی کو ہندوستان کے ادبیات میں زیادہ سے زیادہ نمایاں ہونا چاہئے۔ اس جگہ شیکسپیر مجھے پھر یاد آتا ہے جس کے ادبیات کے تنوع کو دیکھ کر کارلایل نے کہا ہے کہ اگر وہ

---

[1] (Nelson) مشہور انگریزی امیرالبحر کا نام ہے جس نے نپولین کے مشہور فرانسیسی بیڑے کو شکست فاش دی اور اسی جنگ میں مارا گیا۔ انگریزوں کا یہ دست قومی ہیرو ہے اور ساؤدی نے اس کے سوانح حیات لکھے ہیں۔

کوئی بڑا شاعر نہ ہوتا تو ایک بڑا سپاہی ہوتا یا بڑا کسان یا بڑا دستکار - بہر حال زندگی کے ہر شعبہ میں اس کی حیثیت ممتاز ہی تھی۔
اب یہاں بعض اُصولی مسایل سامنے آتے ہیں - تہذیب نے ادب کی طاقت اور امکانی قوتوں کا بہت دھندلا سا اندازہ کیا ہے - ابھی عام اور موثر طریقے کی ثانوی تعلیم کا نفاذ تو نہیں ہوا لیکن ہم اس عہد سے قریب ہوتے جا رہے ہیں اور وہ منزل دور نہیں کہ ہم اپنے اس خواب کی عملی تعبیر دیکھ سکیں - اس دور کا سب سے زیادہ اہم سوال اور ہماری اجتماعی زندگی کا سب سے زیادہ نازک مسئلہ "بچے اور ان کا ادب" ہے - سن رسیدہ آبادی بڑھکر ویسی ہی ہوگی جیسے ہمارے بچے ہوں گے - ہم کو بہت جلد بچوں کے لئے لاکھوں کتابوں کی ضرورت پڑنے والی ہے علم ہجا اور شروع کی پرائمروں سے لیکر احمقانہ و عقلمندانہ نثر و نظم سبق آموز کہانیوں، تمثیلوں جن و پری کی کہانیوں، سیاحتوں، ہمت افزا داستانوں تاریخ، جغرافیہ، سوانح حیات، مضامین، ناول، ڈرامے، روزمرہ سائنس کی کتابوں - قاموس ولغات میگزین تصویروں کے البم اور نقشوں تک ہر چیز کی ضرورت پڑے گی - اس لئے ہم کو بہت جلد اس کی فکر کرنی چاہئے کہ مصنفوں - مؤلفوں مترجموں اور اڈیٹروں کی ایک پوری فوج اس کام میں منہمک ہو جائے اور موجودہ صدی کے ختم ہوتے ہوئے اس مقصد میں کافی کامیابی حاصل ہو جائے - یہ اتنا مفید کام ہے کہ ہماری صوبجاتی حکومتوں لیڈروں اور ماہرین تعلیمات سب کو ملکر اس طرف توجہ ہونا چاہئے - شیر خواری سے چودہ برس کی عمر تک یہ نہایت اہم اور ضروری امر ہے کہ ہر لڑکے اور لڑکی کی اپنی ضرورتوں کے مطابق بہترین ادب تک آسانی سے رسائی ہو سکے - اس کے علاوہ بچوں کے ادب میں بالغوں کے ادب کا بھی اچھا خاصہ حصہ بچوں کے مذاق کے مطابق کاٹ چھانٹ کر شامل کرنا ہوگا۔
ہر چند مطالعہ کی عادت سے جو کچھ حاصل کیا جاتا ہے اس کا دارومدار زیادہ تر شخصی رجحان پر ہے، لیکن اگر ہم چاہیں تو اس میں مسلسل ترقی پیدا کر سکتے ہیں - بچوں کے مطالعہ کو بے لطف، خشک اور مشکل کتابوں تک محدود رکھنے سے یہ تو ممکن ہے کہ آپ سو فیصدی میٹرک - اور لاکھوں گریجویٹ پیدا کریں لیکن آپ مطالعہ کو ایک قومی عادت بنانے میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتے - آپ کی قوم دلچسپی لیکر پڑھنے والوں کی نہیں بلکہ کلرکوں کی قوم ہوگی - مطالعہ کی عادت یا سوچنے اور رائے قایم کرنے کی عادت ابتدا عمر ہی میں پڑ جانی چاہئے - بعد کے سالوں میں اس میں صرف پختگی پیدا ہوتی ہے - ہم اس اہم نفسیاتی حقیقت کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ بچے کتابوں اور مطالعے کو پسند کرتے ہیں اور ہم یہ کرتے ہیں کہ یا تو ان کی اس ذہنی اشتہا کو ختم کر دیتے ہیں یا پھر غیر مناسب اور تھکا دینے والی کتابیں دیکر ان کے دل سے مطالعہ کی تمام محبت کا خاتمہ کر دیتے ہیں - اس افسوسناک صورت حال کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ آپ کا بل بردا نظموں، کہانیوں یا کتابوں کو یاد کرنے کی کوشش کیجئے جن کی یاد اب بھی آپ میں غیر معمولی جوش جس میں ایسی کر دیتی ہو اور جنھوں نے آپ کے عہد طفلی کو روشن کر رکھا تھا - میں سمجھتا ہوں کہ آپ مشکل ہی سے ذہنی پیدا کرے مثال یاد کر سکیں یا ممکن ہو کوئی نہ یاد آئے - اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے گریجویٹ

مطالعہ کی قومی عادت کا تعلق ہے) ان پڑھ زندگی بسر کرتے ہیں۔ اخباروں پر وقتی طور سے، معمولی دلچسپی کے ساتھ
نظر ڈال لینے کے علاوہ جس میں غور و فکر کا کوئی شائبہ بھی نہیں ہوتا وہ شاید اور کچھ نہیں پڑھتے۔ یہ تمغے کا دوسرا رخ
ہے اور ہندوستان میں انگریزی تعلیم پر میکالے کی مشہور رپورٹ کی دوسری توضیح۔ شاید میکالے کی متجسس
نگاہوں کے لئے یہ مسئلہ اسقدر واضح تھا کہ وہ اس کی تہہ نہ پا سکے۔ سال بہ سال ہم لوگوں کو یونیورسٹی میں سیکڑوں انڈر گریجویٹوں
سے سابقہ پڑنے کا صبر آزما اور تکلیف دہ تجربہ کرنا پڑتا ہے۔ قابل افسوس امر یہ نہیں ہے کہ ان کا دماغ اُلجھا ہوا ہوتا ہے
قابل افسوس امر یہ ہے کہ ان کا دماغ بالعموم خالی رہتا ہے اور حقیقتوں سے ان کو کوئی ذوق نہیں ہوتا۔ اپنے ذہنی خلا
کے باعث وہ بالکل مردہ دیوار کے مانند ہو جاتے ہیں۔ ان کو ذہنی اخذ سے ایک فطری مخالفت سی ہو جاتی ہے اور
کسی چیز پر بحث کرنے یا غور کرنے یا کسی سوال کے پوچھنے یا اس کا جواب دینے سے قطعاً گریز کرنے لگتے ہیں۔ ان کو
کسی چیز سے دلچسپی نہیں ہوتی یہ محض طلبا کی غلطی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ وہ بیچارے تو ایک ایسے بے رحم نظام کا شکار
ہوتے ہیں جو بے ضرورت دباؤ۔ غلامی۔ مفلسی۔ اقتصادی لوٹ کھسوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور تمدنی ترقی کو شروع ہی سے
اُلجھاووں میں پھنسا کر بالکل خاتمہ کر دیتا ہے۔ لیکن پھر بھی طفلی اور شروع جوانی کے درمیان میں لڑکے اور لڑکیوں کی
اُنگلیاں اور نگاہیں ایسے لاکھوں صفحوں سے گزرتی ہی ہیں جو نوخیز عمر والوں کے استعمال کے لئے موزوں ہو سکتے ہیں
اور جوان کی مناسب ذہنی غذا کا کام دے سکتے ہیں۔ بچوں کے کثیر اور تندرست ادب کے بغیر قوم کی ذہنی بھوک شروع
ہی میں مر جاتی ہے۔ بچوں کی مناسب کتابوں کا کال ان کے جوشیلے ذوق کو ٹھنڈا کر دیتا ہے۔ ان کے دل ریگستان
میں پیدا ہونے والے پھولوں کی طرح خاموشی سے کمہلا جاتے ہیں۔ اپنی قومی زندگی کے گہوارہ اور بنیاد سے بیگانہ رہنے
میں ہمارے لئے زبردست خطرے ہیں اور پھر اب تو اس بے نیازی کی بھی انتہا ہو گئی!

اس لئے اگر آیندہ صدی تک ہمیں کچھ کرنا دھرنا ہے۔ ہمیں چاہیئے کہ ابھی سے نوخیزوں کے لئے مناسب
متنوع اور متدارج ادب کی کافی پیداوار پیدا کریں اور عام استعمال کے لئے نہایت وسیع اور ہمہ گیر طریقۂ عمل ہوشیاری
سے مرتب کریں۔ مناسب ہوگا کہ ایک دو الفاظ میں اس کا بھی تذکرہ کرتا چلوں کہ یہ کتابیں کس طریقہ کی اور کن خصوصیات
کی حامل ہوں گی۔ میری رائے سوامی رام تیرتھ کے اعتراض کے باوجود یہی ہے کہ بچوں کی کتابوں میں خدا نہیں بلکہ
گیت اور ہلچل کا عنصر زیادہ ہونا چاہیئے۔ بچوں کا وجود بالکل فطری وجود ہوتا ہے۔ ان کو نہ مذہب سے کوئی لگاؤ ہوتا ہے
نہ لامذہبیت سے۔ اب وہ دور ختم ہو چکا ہے جبکہ بچوں کی کتابوں کی بنیاد مذہبی اور اخلاقی کلیات پر رکھی جاتی
ہے کہ ہم اس امر میں ان کی مدد کریں کہ پرانے وراثتی تعصبات اور نفسیاتی کمزوریوں سے
ہیں۔ مذہبی اور اخلاقی تربیت کی جگہ اب ذہنی اور فراستی تعلیم کو لے لینی چاہیئے تاکہ دل و دماغ
سے ایک نیا اور معقول تمدن پیدا کیا جا سکے۔ احترام کا جذبہ خدا کے ماننے پر مبنی نہیں ہے

لے (...son) ... میں ادا کیا۔ انگریزوں کا ...

نہ کسی مخصوص مذہب یا عقیدے کا ٹھیکہ ہے۔ لہذا بچوں کے ادب میں مذہب اور اخلاقیات کا نہیں بلکہ ٹھوس مادی چیزوں کا پلہ بھاری ہونا چاہئے۔ بچوں کا ادب بناتے وقت سب سے بڑا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ پڑھنے والوں میں فطری اور سماجی اُصولوں سے دلچسپی پیدا کی جائے۔ بچے بے حقیقت ہوائی باتوں سے تھک جاتے ہیں اور عام اخلاقی بکواس سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ فرینکلن کی (My Autobiography) سے لیکر سیموئیل اسمائیلس کی (Self Help) تک۔ اس قسم کا تمام ادب ایک ناقابل فہم دور سے آنے والی چیخ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے قصے میں سرمایہ کی طرف سے ہم کو خوفزدہ بنا دیتے ہیں۔ بچوں اور نوخیزوں کے لئے جو ادب ہے اس میں ہمیشہ ایک مخصوص سماجی مقصد کی جھلک ہونی چاہئے اور ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں موجودہ سماجی نظام کی مخالفت کرنا پڑے گی اور یہ ٹھیک بھی ہے کیونکہ بچوں کا ادب نہ صرف تعمیری بلکہ تخریبی بھی ہوتا ہے۔ سورماؤں کی کہانیاں۔ کنگسلے کے افسانے یا پلوٹارچ کی تاریخی کہانیاں فائدہ مند بھی ہیں اور مضر بھی۔ کیونکہ نوخیزوں میں وہ ذاتیات کے جذبات اُبھارتی ہیں میں مانتا ہوں گو ایسی کہانیاں اور خصوصیت سے پلوٹارچ عصر جدید کے لئے فایدہ سے خالی نہ ہوگا لیکن نوخیزوں کی زندگی کے تشکیلی اثرات میں ان کی تقابلی اہمیت بہت بدل جائے گی۔ وہ سورما نہیں جو اپنے علاوہ اور کسی کے لئے سورما نہ تھے بلکہ سورما وہ تھے جو بڑی بڑی تعمیری مہمات کے سرگروہ تھے اس لئے ان کے سوانح حیات ایسے صاف اور مانوس انداز میں پیش کرنا چاہئے کہ نوعمروں کے نوخیز ترقی پسند احساسات کو بھلا معلوم ہو۔ لیکن اُن کو ایک رُخی تعریف پر ختم نہ ہونا چاہئے۔ ان کی زندگی کی محدود حیثیتیں، ان کے مانے ہوئے مہلک اصول اور مسلمات بھی صاف صاف بتا دینا چاہئے۔ ہمارے سورما اچھے ہوں یا بُرے لیکن بچوں میں سورما پرستی کے جراثیم نہ پیدا کرنے چاہئیں۔ تاہم طرز نگارش کچھ ایسا ہونا چاہئے جو نوخیز قارئین کے دلوں میں احترام کے جذبہ کو مضبوط سے مضبوط تر بنا دے۔

ان اہم امور کو مدنظر رکھتے ہوئے سوانح عمریوں کی ایک قومی بلکہ بین الاقوامی قاموس کا کام فوراً شروع ہو جانا چاہئے، بچے صرف بچے ہی نہیں ہوتے اور نہ سب ایک سے ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کا ایک چھوٹا سا نمونہ ہوتے ہیں۔ کھیل کا فطری مادہ اور ذہنی رجحان جو اپنی مختلف صورتوں میں نمودار ہوتا ہے، یہ دونوں دراصل درحقیقت ایک ہی چیز ہیں، بربری اقوام میں بھی فلسفہ داں۔ سائنس داں۔ موجد۔ حسن کار سیاح۔ تجار۔ ناظم اور رہنما ہوتے ہیں۔ خارجی اور داخلی اسباب نفسیاتی وجوہ اور تمدنی و تاریخی ماحول کی وجہ سے ہمارے ہندوستانی بچے مغربی بچوں سے زیادہ تیزی سے ترقی کرتے ہیں۔ بچوں کا ادب بنانے والوں کو ارزاں حب الوطنی اور ناقابل برداشت طفلانہ پن سے احتیاط لازم ہے۔ بچوں کی کتابوں کو وسیع حدود اور متنوع اقسام کا ہونا چاہئے۔ جس میں ایسی لطیف اشارہ انگیزی پائی جاتی ہو کہ بیک وقت روشن دماغی، اضافۂ معلومات اور تجسس ذہنی پیدا کرے

کیوں نہ ہم دور جدید کی ایک نئی (Hitopadesh) ایک نئی (Aesop) اور ایک نئی جنگل کی کتاب پیدا کریں جو عصر جدید کے ترقی یافتہ اور اضافہ شدہ علم پر مبنی ہو۔ ڈارون، ویلیس، میٹرلنک اور کروپوٹکن ایسے مصنفین کی کتابوں کے اقتباسات اور سائنس کے عجائبات کے تذکرے جب کروروں لڑکوں کے سامنے پیش ہوں گے تو ملک کے اس نوخیز طبقے میں ایک ذہنی۔ اخلاقی اور روحانی ترقی کی لہر دوڑ جائیگی جنسیات کے مشکل مسایل کو بھی کافی ہوشیاری اور توجہ کے ساتھ پیش کرنا ہوگا۔ ایک ایسا سماجی احساس پیدا کرنے کے لئے جو پوری دُنیا پر محیط ہو، ایک تشدد آمیز قومیت یا فرقہ پرستی کے جذبات کو روکنے کے لئے رجعت پسندانہ ذہنیت کو کچلنے کے لئے (Martyrdom of man) (انسان کی شہادت) ایسی کتابوں کو کافی ہردلعزیز بنانے کی ضرورت ہوگی، تاکہ نہ صرف ان کے دماغوں بلکہ ارادوں کی بھی مناسب تربیت و ترقی ہوسکے شہنشاہیت سرمایہ داری اور مذہب اس عمل کو مدتوں سے روکتے رہے ہیں اس لئے بغیر کسی رعایت کے ان کا بھرم کھولنا چاہئے۔ مافوق الانسانی طاقتوں کی عقیدتمندی کو بھی ختم کرنے کی ضرورت ہے لیکن اس کے لئے شاعری اور روحانیت کا خاتمہ لازمی نہیں۔ سائنٹفک خیالات کا انداز بھی کوئی بھدا اور غیر لطیف انداز نہیں ہے۔ آغاز کائنات کا مسئلہ جغرافیہ۔ باغبانی۔ علم الحیوانات۔ علم النباتات۔ علم النسل اور معاشیات یہ سب ضمیر کی پوری پابندی کے ساتھ بچوں کو حاصل کرانے چاہئیں۔ بچوں کی کتاب کو کُند، بے لطف اور پھیکا بنا دینا سب سے بڑی خرابی ہے اور یہ پھیکا پن عموماً سطحی اور محدود علم کا نتیجہ ہوتا ہے۔ سماجی احساس۔ سماجی ارادہ و مقصد اور سماجی خیالات کو بچوں کی ذہنی زندگی کا ضروری جزو بنا دینا نہایت ضروری ہے۔ مجھے یہ محسوس کرکے شدید تکلیف ہوتی ہے کہ ہمارے مشاہیر میں بھی سماجی احساس کا فقدان ہے۔ آج متوسط طبقے کی رسمی نیکیوں سے کام نہیں چلے گا بلکہ ہم کو صرف مفید چیزوں کی ضرورت ہے۔ ہم کو ایسی کتابیں چاہئے جن میں تصویریں ہوں گانے ہوں، نظمیں ہوں، کہانیاں ہوں، مکالمے ہوں، ظرافت ہو، سائنٹفک معلومات ہوں، ایجادات کی کہانیاں ہوں، لطیفے ہوں، نقشے ہوں، معمے اور پہیلیاں ہوں اور مذہبیات و اخلاقیات سے ان کو کوئی لگاؤ نہ ہو۔ سماج کو بھی زندہ صفت اور زندگی بخش ادب کی پیداوار مہیا کرنے کا فن سیکھنا اور اس پر عمل کرنا ہے۔ تمام صوبوں کے وزرائے تعلیم کو فوراً اس اسکیم پر کاربند ہونا چاہئے اور قابل آدمیوں کی ایک جماعت تلاش کرکے ایک مرکزی ادارہ تعمیر نصاب کا قایم کرنا چاہئے۔

احمد حسین

"مکتوبات" میں ایک غلطی کی تصحیح

مارچ کے مکتوبات میں صفحہ ۱۶ پر جو شعر غالب سے منسوب کیا گیا ہے وہ ذوق کا ہے۔ محمد عبداللہ صاحب ایم۔ اے (گورنمنٹ کالج لائلپور) کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس غلطی کی طرف مجھے متوجہ کیا۔

نیاز

مصحفی نمبر کی بعض لغزشیں

نگار کا مصحفی نمبر دیکھا، میری طرف سے مبارکباد قبول کیجئے، تقریباً سب مضامین، اچھے ہیں لیکن نمیں حیات مصحفی خوب ہے اور یہ سچ ہے کہ اگر آپ صرف یہی مضمون شایع کر دیتے تو کافی تھا، لیکن اس نمبر میں بعض اہم لغزشیں بھی ہیں جن کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں میں نہیں چاہتا کہ "نگار" جیسے موقر رسالہ میں اس قسم کی غلطیاں رہ جائیں۔

صفحہ ۴۴- امیر احمد صاحب نے لکھا ہے کہ "میر اعلا علی کے فرزند میر آتش مصحفی کے شاگرد ہوئے"، یہ غلط ہے میر آتش مصحفی کے شاگرد کبھی نہیں ہوئے۔

صفحہ ۴۹ - "مرغ نامہ مرزا تقی" کو مختصر اور چھوٹی سی مثنوی سمجھنا بھی عجیب ہے۔ مصحفی کی سب سے مختصر مثنوی قوم شیخ، ہے لیکن اس میں بھی تیس اشعار ہیں۔

صفحہ ۵۰ - "عیشی نے اپنے دیوان میں مصحفی کو اپنا اُستاد لکھا ہے"۔ عیشی کا دیوان فقیر کی نظر سے گزر چکا ہے اس میں کہیں عیشی نے مصحفی کو اپنا اُستاد نہیں لکھا۔

صفحہ ۵۳ - "مہدی نواب وزیر مرحوم کی حیات میں مصحفی کے شاگرد ہوئے"۔ مہدی مصحفی کے شاگرد نہ تھے، ان کا حال ریاض الفصحا میں موجود ہے لیکن شاگردی کا کہیں تذکرہ نہیں، مصحفی کچھ دنوں ان کے یہاں ملازم بھی رہے تھے ان کی شان میں مصحفی نے قصاید بھی لکھے ہیں جو فقیر کی نظر سے گزر چکے ہیں، مصحفی نے ان کو اپنا شاگرد نہیں لکھا لیکن بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں مستفیضان مصحفی میں شمار کیا ہے، فقیر کے خیال میں ان کا شاگرد ہونا مشکوک ہے، یہ ٹھیک ہے کہ آخری زمانے کے بعض شاگرد ایسے ہیں جیسے مظفر علی اسیر، شہیدی وغیرہ جن کا ذکر مصحفی نے نہیں کیا لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ تکمیل تذکرۂ ریاض الفصحا کے بعد شاگرد ہوئے تھے۔ مہدی سے سلسلۂ ملازمت دوران تالیف تذکرہ میں قایم ہو چکا تھا، اگر شاگرد ہوتے تو مصحفی ضرور تذکرہ کرتے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ تکمیل تذکرہ کے بعد اصلاح لی ہو گی لیکن یہ بھی قرین قیاس نہیں کیونکہ سعادت علی خاں کے انتقال کے چند ہی سال بعد مہدی علی خاں نے آغا میر وزیر غازی الدین حیدر (جانشین سعادت علی خاں) کے ظلم سے تنگ آ کر لکھنؤ چھوڑ دیا تھا۔

صفحہ ۹۰ - آسی صاحب نے "مثنوی مودمی فاخ" کا تعلق شاہ عالم سے بتایا ہے حالانکہ یہ مثنوی سلیمان شکوہ سے متعلق ہے شاہ عالم سے اسے کوئی تعلق نہیں صفحہ ۹۶ - آسی صاحب لکھتے ہیں کہ "آبرو کی مثنوی کا وجود نہیں صرف نام باقی ہے" آبرو کی مثنوی "موعظتِ معشوق" عرصہ ہوا جناب مرزا فرحت اللہ بیگ "اردو" میں اورنگ آباد میں شایع کرچکے ہیں - یہ وہی مثنوی ہے جس کا ذکر قایم نے "مخزن نکات" میں کیا ہے - صفحہ ۱۰۲ - آسی صاحب نے یہ مثنوی سودا کی طرف منسوب کی ہے

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

یہ مثنوی سودا کی نہیں، سودا کے شاگرد قایم کی ہے، ثبوت کے لئے یہ چند دلیلیں کافی ہوں گی -

(۱) کلیات قایم کے قلمی نسخہ میں یہ مثنوی موجود ہے، (۲) میر حسن اور قدرت اللہ شوق جیسے معتبر تذکرہ نگار اپنے تذکروں میں اس مثنوی کو قایم ہی کی طرف منسوب کرتے ہیں، یہ دونوں تذکرے سودا کی زندگی ہی میں لکھے گئے ہیں، یہ خیال رہے، اس کے علاوہ سودا کے ان قلمی دواوین میں یہ مثنوی نہیں پائی جاتی جو اس کی زندگی میں لکھے گئے اور ان نسخوں میں بھی اس کا پتہ نہیں جو اس کی وفات کے پس وپیش مرتب ہوئے ہیں، اصل یہ ہے کہ قایم کی مثنوی سودا کے پاس اصلاح کے لئے آئی سودا آئے اصلاح دی لیکن واپس نہ ہوئی مرتب دیوان (غلام احمد) جب دیوان سودا مرتب کرنے لگے تو اس میں اسے بھی داخل کر دیا -

صفحہ ۱۳۲ - حسرت صاحب نے لکھا ہے کہ "مصحفی غزلیں بیچتے تھے اچھے اچھے اشعار دوسرے لے لیتے تھے اور برے خود اپنے لئے رکھ چھوڑتے - یہ غلطی شروع شروع آزاد مرحوم سے ہوئی پھر اور لوگوں نے آنکھیں بند کرکے نقل کرنا شروع کیا - اسی صفحہ پر حسرت نے ناسخ کو مصحفی کا شاگرد بنا دیا ہے، حالانکہ یہ صحیح نہیں -

تمام مضامین میں سب سے زیادہ دلچسپ مضمون جناب مشیر احمد علوی کا "مصحفی کی دو گم شدہ بیاضیں" ہے اس میں شک نہیں کہ یہ مضمون لکھ کر مشیر صاحب نے آرٹ پیدا کرنا چاہا ہے لیکن اس مضمون کو شایع کرکے آپ نے آرٹ کی تکمیل کر دی ہے -

اگر مجھے دھوکا نہیں ہو رہا ہے (جس کی امید کم ہے) تو میں یہ کہ دینے کے لئے تیار ہوں کہ "مصحفی کی دو گمشدہ بیاضیں" جعل کا بہترین نمونہ ہے اور "ید بیضا" اور "نور ازل" جناب مشیر کے بحر تخیل کی صرف موجیں ہیں اور بس!

مضمون دلچسپ یوں زاید ہو جاتا ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ واقعات کی بے ربطی، سنین کی غلطی، اور بیانات کے الجھاؤ سے پورا مضمون بھرا پڑا ہے اور ادھر بیانات نے مشیر صاحب کا بنا بنایا قلعہ مسمار کر دیا ہے -

سب سے پہلے جناب مشیر احمد کی تمہید ہے لیکن میں حیران ہوں کہ اسے میں جناب مشیر کی عبارت سمجھوں یا مولانا عبدالحق کی، اسے کی - جب آپ میری طرح مصحفی کے کسی ایک تذکرہ کے مقدمہ کو اٹھا کر پڑھیں گے تو حیران رہ جائیں گے، پورے مضمون میں مشکل سے چند سطریں جناب مشیر کی اپنی ہوں گی، کچھ مصحفی کی عبارتوں کے ترجمے ہیں اور

کچھ مولانا عبدالحق کے مقدمہ کی ترمیم -

مشیر احمد علوی	مولانا عبدالحق
شاعری کا ستارہ اودھ میں اسوقت چمکا جبکہ تیموری اقبال لب بام تھا اور شاعری رفتہ رفتہ ایک پیشہ ہو کر رہ گئی تھی، اور اس عصر کے شاعر متاع ہنر کو کاسۂ گدائی بنائے ہوئے دربدر آوارہ گردی کرتے تھے۔ مشیر احمد علوی - مصحفی کی دو گمشدہ بیاضیں صفحہ ۱۴۰	اودھ شاعری کا ستارہ اسوقت چمکا جبکہ سلطنتِ مغلیہ کا آفتاب گہنا رہا تھا، رفتہ رفتہ شاعری ایک پیشہ ہو گئی اور اس عہد کے باکمال سخنور اپنے متاع ہنر کو دربدر لئے پھرتے تھے - مولانا عبدالحق بی اے - مقدمہ تذکرۂ مصحفی صفحہ الف
ضروریات زندگی کے ذرائع محدود تھے، شعرا بصد حسرت و یاس یورپ کی طرف چل کھڑے ہوئے اور وادیِ غربت میں قدم رکھا -	بسر اوقات کے ذرائع تنگ ہو رہے تھے ناچار اپنے دوسرے ہمعصروں کی طرح دل پر پتھر رکھکر دلی کو خیرباد کہا اور وادی غربت میں قدم رکھا -
بیت الاسلام کی حالت خواہ کتنا ہی ابتر کیوں نہ رہی ہو ..... اس نے اپنے دلوں پر پتھر رکھ کر عزیز وطن کو خیرباد کہا مگر عمر بھر یہ داغ مفارقت نہ مٹا - صفحہ ۱۴۰	دلی کی حالت اسوقت کیسی ہی ہو اس کا چھوڑنا آسان کام نہ تھا وطن تو خیر سب ہی کو عزیز ہوتا ہے .... لیکن مرتے دم تک اس کا داغ دل سے نہ مٹا - صفحہ ج
مصحفی کو دربار میں گئے زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ درباری حسد و رشک رقابت، غمازیاں ... عیاریاں اور افترا پردازیاں ... استعمال ہونے لگیں -	ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی ..... عیاریاں اور افترا پردازیاں کام میں لائی جاتی ہیں -
انشا، جرأت، مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے، اول اول شاعرانہ چشمک رہی بعد میں یہ رنگ جنگ و جدال اور فحش تک پہونچ گئی ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کیچڑ اچھالی کہ تہذیب نے آنکھیں نیچی کر لیں -	انشا، جرأت اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے اول اول شاعرانہ چشمک رہی بعد میں بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ و جدل اور فحش اور پھکڑ تک پہونچ گئی - ان ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کیچڑ اچھالی کہ تہذیب نے آنکھیں نیچی کر لیں -
..... نواب وزیر اور صاحب عالم نے بھی اس میں حصہ لیا اور لطف اندوز ہوئے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی نتیجہ یہ ہوا کہ انشا اپنی طراری تیزی اور شوخی سے بازی لے گئے - صفحہ ۱۴۱	..... جس کے مزے صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آ گئی نتیجہ یہ ہوا کہ انشا اپنی طراری تیزی اور شوخی سے بازی لے گئے صفحہ ۵
مصحفی کے اُستاد ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے، بڑے مشاق اور ریختہ گو شاعر تھے، آٹھ دیوان متعدد قصاید اور مثنویاں انھوں نے تصنیف کیں - نگار مصحفی نمبر صفحہ ۱۴۲	مصحفی کے اُستاد ہونے میں شبہ نہیں بڑے مشاق اور ریختہ گو شاعر تھے آٹھ دیوان، متعدد قصاید اور مثنویاں انکی تصنیف سے ہیں صفحہ مقدمہ تذکرۂ مصحفی شائع کردہ انجمن ترقی اُردو

یہ تو تمہید کا حال ہے اب آیئے اصل مضمون کی طرف، معلوم ہوتا ہے کہ مشیر صاحب نے مصحفی کے تینوں تذکرے (مطبوعہ) سامنے رکھ لئے اور کچھ کتاب کی مدد سے اور کچھ مولانا عبدالحق کے مقدمہ کی نقل کر کے مضمون تیار کر لیا -

صفحہ ۱۴۱ - پر مضمون نگار نے لکھا ہے کہ "سنہ ۱۱۹۰ھ میں سلیمان شکوہ لکھنؤ میں داد عیش دے رہے تھے اور غلام ہمدانی مصحفی دربار سے منسلک تھے"۔ سنہ ۱۱۹۰ھ میں تو شاید سلیمان شکوہ ایام رضاعت میں ہوں گے، لکھنؤ میں بیٹھکر داد عیش کیا دیتے مصحفی بھی سنہ ۱۱۹۰ھ کے بعد کہیں آئے ہیں اور سلیمان شکوہ کے دربار میں منسلک ہوئے ہیں یہ زمانہ سنہ ۱۲۰۵ھ سے سنہ ۱۲۰۸ھ یا سنہ ۱۲۰۹ھ تک محدود ہے۔

پھر لکھتے ہیں کہ:- "سنہ ۱۲۰۸ھ میں مصحفی کو دربار میں جگہ ملی"۔ سنہ ۱۲۰۸ھ کی تخصیص کی مضمون نگار کے پاس کیا دلیل ہے؟ سلیمان شکوہ سنہ ۱۲۰۵ھ میں لکھنؤ پہونچے تھے قطعی طور پر یہ کہنا دشوار ہے کہ مصحفی کس سنہ میں سلیمان شکوہ کے ملازم ہوئے۔

صفحہ ۱۴۰ - "نواب وزیر اودھ مرچھل ہلاتے تھے اشرفیاں پاتے تھے"۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس سے مضمون نگار کا کیا مطلب ہے: قاعدہ تو یہ تھا کہ امرا اشرفیاں نذر پیش کیا کرتے تھے اور بادشاہوں اور شہزادوں کی طرف سے خلعت ملتا تھا۔ مضمون نگار کی اگر ان لفظوں سے کچھ اور مراد ہے تو ہو لیکن کم از کم اس عبارت سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔

صفحہ ۱۴۱ - "نواب وزیر اور صاحب عالم نے بھی اس میں حصہ لیا"۔ کوئی معتبر ثبوت؟

صفحہ ۱۴۲ - "ناسخ اسی دبستان کے پرورش یافتہ تھے"۔ مضمون نگار کا یہ بیان صحیح نہیں!

اب تذکرہ شروع ہوتا ہے شروع میں (بقول جناب مشیر) مصحفی کا مقدمہ ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ مقدمہ کی یہ عبارت تذکرۂ ہندی کی عبارت کی نقل ہے اور تعجب ہوتا ہے کہ مصحفی فارسی نثر لکھنے سے اتنا عاجز تھے کہ چند سطریں دوسری نہیں لکھیں بلکہ اپنی دوسری تصنیف کی لکھی ہوئی سطریں نقل کر دیں۔ دونوں عبارتیں ملاحظہ ہوں:-

بتکلیف عزیز اللہ جان لالہ کانجی مل صبا قوم کایستھ سکسینہ کہ وطن
بزرگانش فیروز آباد و وجودش در لکھنؤ نشو و نما یافتہ، فرمائش تذکرۂ
ہنود نمودند، فقیر در ایامے کہ وارد ایں شہر بود چندے حسب اتفاق
بر محل سرائے ایشاں اقامت داشت، مشار الیہ دراں ایام
بمقتضائے موزونیٔ طبع شوق شعر پیدا کردہ شعرے کہ بہ زبان
خودی گفت آں را بہ نظر فقیر باعتقاد تمام می گزارند۔
طبعش بہ خیال شعر بسیار مناسب افتادہ بود اگر عمرش وفا می
کرد زیادہ ازیں قدم بہ جادہ ترقی می نہاد اما حیف کہ بہ عمر بست و پنجم
سالگی در عین عالم شباب مدقوق شدہ در گزشت۔ و داغ حسرت
بر دل باقی ماندگان نہاد۔ الغرض شوق شعر ہندی دامن دلش
را بہ حکم فزا گرفتہ طوعاً و کرہاً قدم دریں وادی پر خار

لالہ کانجی مل صبا قوم کایستھ سکسینہ وطن بزرگانش فیروز آباد
و خودش در لکھنؤ نشو و نما یافتہ۔ فقیر در ایامے کہ وارد ایں شہر بود
چندے حسب اتفاق بر مکان ایشاں اقامت داشت، مشار الیہ
دراں ایام بمقتضائے موزونیٔ طبع شوق شعر پیدا کردہ چیزے کہ
بہ زبان خود می گفت آنرا از نظر فقیر باعتقاد تمام می گزرانید۔
۔۔۔ طبعش بخیال شعر بسیار مناسب افتادہ بود اگر
عمرش وفا می کرد زیادہ ازیں قدم بر جادۂ ترقی می نہاد
اما حیف کہ بہ عمر بست و پنجم سالگی در عین جوانی مدقوق شدہ
در گزشت و داغ حسرت بر دل باقی ماندگان نہاد۔"

تذکرۂ ہندی مصحفی صفحہ ۱۴۱

۔۔۔ شوق شعر ہندی دامن دلش را محکم گرفتہ طوعاً و کرہاً قدم دریں

گزاشت ۔ مصحفی کی دو گم شدہ بیاضیں صفحہ ۱۴۲
و بقید حروف تہجی اسامی شعرائے ہنود ہمت گماشت ۔

(صفحہ ۱۴۴ - نگار)

بادیۂ پرخار گزاشت ، و بہ قید حروف تہجی اسامی شعرائے ....
.... ہمت گماشت ۔

(تذکرہ ہندی صفحہ ۳ و ۴)

دیکھا آپ نے ! چند سطروں کے لئے مشیر صاحب کو کتنا تکلف کرنا پڑا ہے، تذکرہ کی وجہ تصنیف لکھنا ضروری، یہ کہہ نہیں سکتے تھے کہ وجہ تصنیف مصنف نے نہیں لکھی، اگر چند سطریں فارسی کی خود لکھ لیتے تو چودھویں صدی کی فارسی ہو جاتی اور انہیں دکھانا تھا کہ یہ تذکرہ بارھویں صدی میں لکھا گیا، اس لئے سب سے آسان صورت یہ سمجھی کہ مصحفی ہی کی عبارتوں کے مختلف ٹکڑے جوڑ کر چند سطریں بنالی جائیں۔ چنانچہ آپ اگر مصحفی کے مطبوعہ تذکروں سے ملا کر دیکھیں گے تو آپ کو پتہ چلیگا کہ "بتکلیف از جان" سے "درگزشت" تک تذکرہ ہندی صفحہ ۱۴۱ سے "داغ حسرت بر دل باقی ماندگاں نہاد" تذکرہ ہندی نسخہ خدا بخش لائبریری بانکی پور سے اور "شوق شعر ہندی" سے "ہمت گماشت" تک تذکرہ ہندی صفحہ ۳ (مقدمہ مصحفی) سے لیا گیا ہے ۔

لیکن اگر آپ غور سے دیکھیں گے تو پتہ چلیگا کہ کہیں کہیں پر ہلکا سا فرق بھی کر دیا ہے۔

(۱) اصل نسخہ میں ہے " و خودش در لکھنؤ نشو و نما یافتہ "۔ مشیر صاحب نے اس میں ترمیم کر دی " و وجودش در لکھنؤ نشو و نما یافتہ "۔ (۲) " نشو و نما یافتہ " کے بعد " فرمایش تذکرہ ہنود نمودند " ٹھونس دیا گیا، شاید یہ سمجھنے کی ضرورت نہیں محسوس کی کہ " نمودند " کا فاعل کون ہوگا۔ (۳) " بر مکان ایشان " کی جگہ " بر محل سرائے ایشان " شعرے کہ بہ زبان خود می گفت " کی جگہ " چیزے کہ بہ زبان خود می گفت " " در عین جوانی " کی جگہ " در عین عالم شباب " لکھ دیا گیا ہے۔

دوسرے تذکرہ کا نام " نور ازل " بتایا جاتا ہے افسوس ہے کہ مضمون نگار نے وجہ تصنیف نہیں لکھی، نہ مقدمہ کی کچھ عبارت نقل کی اور یہ اچھا بھی ہوا ورنہ چند سطروں کے لئے پھر ہنگامہ کرنا پڑتا اور مشیر صاحب کو مفت کی زحمت اٹھانی پڑتی تاریخ تحریر ۱۲۰۹ھ لکھی ہے اور مزید شہادت کے لئے مصحفی کا قطعۂ تاریخ بھی نقل کر دیا ہے۔

سال اوچوں زخود بہ پرسیدم یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت

لیکن میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں نے تذکرہ ہندی میں بھی یہی قطعۂ تاریخ دیکھا، یہ کسی طرح ماننے جانے کے قابل نہیں کہ مصحفی نے (جو معمولی سی معمولی باتوں پر قطعہ لکھنے کے لئے طیار رہتے تھے) اپنی ایک تصنیف کے لئے قطعۂ تاریخ نہیں لکھا، اور وہ قطعۂ تاریخ جو دوسری کتاب کے لئے لکھ چکے تھے اسی کو نقل کر دیا۔

افسوس ہے کہ مقالہ نگار نے ان تذکروں پر کافی روشنی نہیں ڈالی، لیکن مختصراً جو کچھ تذکروں کے متعلق لکھا ہے اس میں بھی چند باتیں ایسی آجاتی ہیں جن کا مقالہ نگار کے پاس شاید کوئی جواب نہ ہوگا مثلاً یہ کہ :۔

(۱) " تذکرۂ ید بیضا " میں دوسرا نام گوربخش ادیب کا ہے " یہ تذکرہ ۱۲۰۳ھ میں لکھا گیا پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ

گو بخش ادیب جو تقریباً ۱۲۱۵ھ میں مصحفی کے شاگرد ہوئے ہیں ان کا ذکر شاگرد کی حیثیت سے ۱۲۰۳ھ میں کیونکر درج ہو سکا۔ (۲) قتیل کے حال میں لکھا ہے کہ "وہ دریائے لطافت کی ترتیب میں انشا کے شریک تھے، دریائے لطافت ۱۲۲۰ھ کے بعد تقریباً ۱۲۲۲ھ میں لکھی گئی ہے براہ کرم مجھے بتایا جائے کہ ۱۲۲۲ھ کے واقعات پندرہ بیس سال قبل ۱۲۰۳ھ میں کیسے لکھے جا سکے۔ (۳) مرزا تقی ہوس کے بیان میں لکھا ہے کہ" ان کی عمر چالیس سے متجاوز ہوگی" واضح رہے کہ یہ تصنیف ۱۲۰۹ھ کی ہے۔ ۱۲۰۹ھ میں ان کی عمر چالیس سال ہے اور آپ کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہے گی جب آپ مصحفی کے تذکرہ ریاض الفصحا مرتبہ ۱۲۳۶ھ میں بھی دیکھیں گے "عمرش از چہل تجاوز خواہد بود" معلوم نہیں ہوس نے کس قسم کی گولیاں کھائی تھیں کہ ۱۲۰۹ھ میں بھی چالیس برس کے تھے اور ۱۲۳۶ھ میں بھی چالیس ہی برس کے۔

اصل یہ ہے کہ مشیر احمد صاحب نے یہ تمام حالات مصحفی کے تینوں تذکرے خصوصاً عقد ثریا سے لئے ہیں اور عبارت تقریباً وہی نقل کر دی ہے یہاں تک کہ بعض تو صاف ترجمہ معلوم ہوتی ہیں اور ان دو بیاضوں کو صحیح مان لینے کی صورت میں یہ ماننا پڑتا ہے کہ مصحفی عبارتیں لکھنے سے عاجز تھے (اور قطعات بھی)

مجھے مزہ وہاں پر آیا جہاں مضمون نگار نے لکھا ہے کہ "انتخاب کوئی نہیں دیا" حالانکہ اس کی اصل یہ ہے کہ یہ حالات مضمون نگار نے عقد ثریا سے لئے اور عقد ثریا کے مطبوعہ نسخہ میں نمونہ کے اشعار نہیں ملے، عقد ثریا کے قلمی نسخوں میں اشعار موجود ہیں لیکن مطبوعہ میں نہیں کیونکہ عبدالحق صاحب نے قصداً اشعار نہیں رکھے کہ فارسی کے تھے اسی سلسلہ میں اگر تذکرۂ مسرور کا ذکر کر دوں تو بے جا نہ ہوگا۔

صفحہ ۱۴۵ پر امیر احمد صاحب علوی لکھتے ہیں کہ مسرور کاکوروی نے ایک تذکرہ ۱۲۳۹ھ میں لکھا اور مزید شہادت کے لئے خاتمہ کی عبارت بھی نقل کر دی لیکن میری طرح آپ کی حیرت کی بھی کوئی انتہا نہ رہے گی جب دیکھیں گے کہ یہ عبارت مصحفی کی تذکرہ ہندی کے خاتمہ کی ہے۔ صرف کہیں کہیں ہلکا سا اختلاف کر دیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

خاتمہ تذکرۂ مسرور	خاتمۂ تذکرۂ ہندی مصحفی
بر ضمیر آئینہ نظیر مبصران گوہر معنی مخفی نماند کہ مولف ایں	بر ضمیر آئینہ نظیر مبصران گوہر معانی مخفی۔۔۔ نماند کہ مولف ایں
بیاض در صبح ازل۔ شیخ پیر بخش مسرور ولد حکیم حیات اللہ۔۔۔	تذکرہ غلام ہمدانی ولد ولی محمد۔۔۔۔۔۔۔ کہ بہ مصحفی
کہ بہ تخلص مسرور شہرت دارد و از سبب نامساعدت روزگار	شہرت دارد و از سبب ۔۔۔۔۔۔۔ نامساعدی زمانہ
کجا فرصت آں داشت کہ بہ تفحص و تجسس احوال شعرائے نامدار	کجا فرصت آں داشت کہ بہ تصحیح احوال ۔۔۔۔ شعرائے سابق۔۔۔
پرداز د لیکن بہ رہبری علامہ دہر استادی غلام ہمدانی مصحفی ۔۔۔	پرداختہ ۔۔۔ اما اکنوں کہ بہ رہبری۔۔۔ مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر
ایں بیاض را ۔۔۔۔۔۔ صاف نمودہ و درست ساختہ۔۔۔۔	تذکرہ را ۔۔۔۔۔ صاف نمودہ و درست ساختہ ۔۔۔۔۔

بطور بیاض تحریر یافتہ"	بطور بیاض ---- تحریر یافتہ"
خاتمہ تذکرۂ مسرور مضمون مولوی امیر احمد علوی (نگار) ص ۵۴	خاتمہ تذکرۂ ہندی مصحفی (انجمن ترقی اُردو) ص ۲۸۲

قطعۂ تاریخ یہ ہے ؎

سال اوچوں زخرد پرسیدم　　　یک ہزار و دو صد سی و ششں بنوشت

دیکھا آپ نے! قطعۂ تاریخ کا یہی ایک شعر ہے جو تمام گردش کر رہا ہے مصحفی نے تذکرہ ہندی کے اختتام پر یہی قطعۂ تاریخ لکھا (ملاحظہ ہو تذکرۂ ہندی صفحہ ۲۸۲) مصحفی نے بیاض "نورازل" کے اختتام پر بھی یہی قطعۂ تاریخ لکھا (ملاحظہ ہو نگار صفحہ ۱۴۲) مصحفی کے لائق شاگرد مسرور کے تذکرہ کا بھی قطعۂ تاریخ یہی ہے (ملاحظہ ہو نگار صفحہ ۵۴)، معلوم نہیں جناب امیر احمد علوی اور جناب مشیر احمد علوی کے نزدیک اس کا کیا جواب ہو شاید یہ توارد ہو لیکن اگر توارد ہے تو نہایت دلچسپ ہے حیرت ہے کہ نہ صرف مسرور کا قطعۂ تاریخ مصحفی کے قطعۂ تاریخ سے لڑ گیا- بلکہ خود مصحفی کا قطعۂ تاریخ ان کے ایک قطعۂ تاریخ سے لڑ گیا- ہاں میں یہ کہنا بھول گیا کہ مسرور کے قطعۂ تاریخ میں ہلکا سا اختلاف ہے اور یہ اختلاف ناگزیر تھا، مصحفی کا مصرعہ ہے:-　　　یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت

یہ تو ۱۲۰۹ھ ہوا، انھیں ۱۲۳۹ھ ثابت کرنا ہے اس لئے بڑی آسانی سے مصرع میں "سی" ٹھونس دیا گیا اور مصرع ہو گیا

یک ہزار و دو صد سی و نہ بنوشت

مصرع ناموزوں ہو گیا، لیکن اس کا خیال نہ جناب مسرور کاکوروی تلمیذ علامہ مصحفی کو ہوا نہ مرتب تذکرہ جناب مشیر احمد علوی کو ہوا، نہ فاضل مضمون نگار جناب امیر احمد صاحب علوی کو۔

مختار الدین احمد آرزو

نگار کے پُرانے پرچے

نگار کے مندرجۂ ذیل پرچے دفتر میں موجود ہیں جن کی دو دو تین تین کاپیاں دفتر میں رہ گئی ہیں جن اصحاب کو ضرورت ہو طلب کرلیں قیمتیں وہی ہیں جو سامنے درج ہیں:- (۱۹۲۶ء) جنوری ۵ر- (۱۹۲۸ء) اپریل ۴ر- (۱۹۳۰ء) مئی ۴ر- (۱۹۳۱ء) جولائی تا دسمبر ۴ر فی پرچہ- (۱۹۳۲ء) فروری تا دسمبر (علاوہ اپریل و اکتوبر) ۴ر فی پرچہ- (۱۹۳۳ء) فروری و جولائی ۴ر فی پرچہ- (۱۹۳۴ء) فروری و اکتوبر ۴ر فی پرچہ (۱۹۳۵ء) فروری، اپریل تا اگست، اکتوبر تا دسمبر ۵ر فی پرچہ- (۱۹۳۶ء) فروری، مارچ، اپریل، مئی، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵ر فی پرچہ- (۱۹۳۷ء) مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، نومبر ۸ر فی پرچہ-

منیجر نگار

اگر جنگ چھڑ گئی تو؟

یہ ایک سوال ہے جو اس وقت دُنیا کی ہر قوم کو مضطرب بنائے ہوئے ہے اور اس لئے ہم کو بھی اپنی جگہ غور کرنا چاہئے کہ اگر جنگ چھڑ گئی تو ہندوستان کا کیا حشر ہوگا۔

اس مسئلہ کے متعدد پہلو ہیں بعض داخلی بعض خارجی اور ان میں سے ہر ایک مستقل گفتگو کا محتاج ہے۔ خارجی پہلو کی بحث میں ہم کو یہ دیکھنا پڑے گا کہ اسوقت یوروپ کی سیاسیات کا کیا رُخ ہے، برطانیہ کا موجودہ پوزیشن کیا ہے، دُنیا اس جنگ کے لئے کیا کیا طیاریاں کر رہی ہے، ہندوستان کی اہمیت آیندہ جنگ میں کیا ہو سکتی ہے اور اس پر حملہ کئے جانے کے کیا کیا اور کس طرح کے امکانات پائے جاتے ہیں۔ داخلی پہلو کی گفتگو میں ہم کو غور کرنا ہوگا کہ ہماری ملکی تحریکات کا کیا رنگ ہے، ہماری موجودہ پالیسی کیا ہے اس میں کسی تغیر کی ضرورت ہے یا نہیں، کن کن ملکوں کی طرف سے حملہ کا امکان ہے اور یہ کہ ہم بیرونی حملوں کی مدافعت کیونکر کر سکتے ہیں۔

ان تمام مسایل پر پروفیسر ادرکار نے ایک نہایت مفید و بسیط کتاب شایع کی ہے چنانچہ ہم پروفیسر مذکور کے نظریوں کو پیش کر کے ان پر ایک بسیط تبصرہ کرنا چاہتے ہیں۔

آیندہ جنگ کب شروع ہوگی؟ اس آگ کے اشتعال کا سبب کیا ہوگا؟ اور ہندوستان پر اس کا کیا اثر پڑیگا؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کا قطعیت کے ساتھ تو کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا، لیکن قریب قریب یقین کے ساتھ ہم کسی نتیجہ پر ضرور پہونچ سکتے ہیں۔

برٹرنڈ رسل نے خوب لکھا ہے کہ عالمگیر جنگ کا خوف ہی اصل سبب عالمگیر جنگ کا ہے، لڑائی کے خوف نے اسلحہ سازی بڑھا دی ہے، اسلحہ سازی جنگ کے خوف کو بڑھا رہی ہے اور آخر کار یہی خوف ایک عالمگیر جنگ کی صورت اختیار کرے گا۔ چنانچہ ۱۹۳۸ء میں دنیا کی خاص خاص قوموں کا تین ہزار ملین پونڈ (تقریباً ۴۰ ارب روپیہ) ہلاکت بار اسلحۂ جنگ کی طیاری پر صرف کرنا اس خوف کا کھلا ہوا ثبوت ہے اور ایچ۔ جی۔ ویلز کی یہ پیشین گوئی کہ ۱۹۴۰ء میں جنگ شروع ہو جائے گی بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے۔

یہ بالکل درست ہے کہ جنگ اسوقت تک شروع نہ ہوگی جب تک دونوں فریق اس کے لئے طیار نہ ہوں اور انگلستان جسے یقیناً ایک فریق بننا ہے ابھی تک طیار نہیں ہے اور اس کی یہ طیاری سنہ ۴۱ء سے پہلے مکمل نہ ہو سکے گی اس دوران میں بعض ایسے ایسے واقعات پیش آئے کہ پچیس سال قبل ان سے دنیا میں آگ لگ جاتی لیکن شیر برطانیہ نے ان سب کو برداشت کیا اور سوائے غرّانے یا دُم ہلا دینے کے کوئی جنبش نہیں کی۔

رہائن لینڈ میں جرمنی کے فوجی استحکامات، حبشہ پر اٹلی کا قبضہ، بحرِ روم میں برطانوی جہازوں پر حملہ، شنگھائی کے واقعات، یہ تمام باتیں ایسی تھیں کہ اگر برطانیہ جو کبھی لڑنے کے لئے طیار ہوتا تو کبھی کی جنگ شروع ہو گئی ہوتی۔ تقریباً یہی حال وسطِ یوروپ کی حکومتوں کا ہے اور وہ بھی جنگ کے لئے طیار نہیں ہیں۔ حبشہ کی مہم نے اٹلی کو کافی خستہ کر دیا ہے اور وہ بھی اسوقت تک جنگ کی ہمت نہیں کر سکتا جب تک اسپین میں جنرل فرانکو کامیاب ہو کر پوری طرح فاسسٹی اقتدار قایم نہ کر دے۔ اس کے لئے بھی ایک سال کی ضرورت ہے۔ رہا جرمنی سو اسکی تدابیر بھی ابھی تک پختہ نہیں ہوئیں۔ اس کی ہوائی طاقت اس میں شک نہیں بڑی زبردست ہے، لیکن وہ بھی یہی چاہتا ہے کہ پہلے اسپین میں نازی و فاسسٹی اثر قایم ہو جائے تاکہ فرانس کو اس طرف سے دبا سکے۔ لیکن اس کا سب سے بڑا مقصد روس ہے۔ جرمنی یہ چاہتا ہے کہ اس طرف تھوڑی فوج اور معمولی استحکامات کے ذریعہ سے برطانیہ و فرانس کو اُلجھائے رکھے اور دوسری طرف پوری قوت کے ساتھ روس پر حملہ کر دے اور چونکہ اس کے لئے اُسے جاپان کی مدد حاصل کرنا ضروری ہے اس لئے جب تک چین کے ساتھ اس کا جھگڑا ختم نہ ہو، جرمنی اپنے حقیقی ارادوں کی تکمیل کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا۔ الغرض ان حالات کو سامنے رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جنگ کا فوری امکان نہیں ہے لیکن سنہ ۴۱ء سے زیادہ یہ ملتوی بھی نہیں ہو سکتی، کیونکہ اسوقت تک برطانیہ کی جنگی طیاریاں بھی پوری ہو جائیں گی اور اِدھر جاپان و اسپین کے معاملات بھی طے ہو چکیں گے۔

رہا یہ سوال کہ جنگ کے آغاز کا بہانہ کیا ہوگا، سو یہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں، لڑنے کے سو بہانے ہاتھ آ جاتے ہیں۔ تاہم قیاس یہی کہتا ہے کہ یوکرین اور شرقی سائبیریا جنگ کا اکھاڑا ہوگا۔

اس وقت زیکوسلوویکیا کے درمیان سے جو سڑک موٹر کی نکالی جا رہی ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ جرمن فوجیں آسانی سے یوکرین تک پہونچ سکیں۔ نقشہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس راستہ میں اگر کسی کی طرف سے مزاحمت ہو سکتی ہے تو وہ رومانیا ہے، لیکن وہ جانتا ہے کہ اگر اس نے مزاحمت کی تو کیا نتیجہ ہوگا، چنانچہ گزشتہ دسمبر میں جب شاہ رومانیا ہر ہٹلر سے ملکر واپس آیا تو یہ بات واضح ہو گئی کہ وہ ہٹلر کی مخالفت نہیں کر سکتا کیونکہ یہودیوں پر اب رومانیا میں بھی سختی ہونے لگی ہے اور بالکل فاسسٹی اصول پر فوجی تنظیم ہو رہی ہے۔

الغرض جس وقت یہ ابتدائی طیاریاں مکمل ہو جائیں گی تو جنگ کا آغاز یوں ہوگا کہ اس طرف سے جرمنی اور

سائبیریا کی طرف سے جاپان روس پر حملہ کرے گا اور اس طرح دو مختلف محاذوں پر بالشویک فوجوں کو کام کرنا پڑیگا
اب دیکھنا یہ ہے کہ اس صورت میں فرانس کیا کرے گا۔ اول تو اس معاہدہ کی بنا پر جو روس و فرانس کے درمیان ہوچکا ہے، فرانس کو روس کی مدد کرنا ضروری ہے، دوسرے سیاسیات کا اقتضا بھی یہی ہے کہ فرانس، روس کا ساتھ دے، اس صورت میں برطانیہ اور اٹلی کا جنگ میں حصہ لینا ضروری ہوجائے گا یعنی برطانیہ کو فرانس کا ساتھ دینا ہوگا اور اٹلی کو جرمنی کا۔

برطانیہ اگر چاہے بھی تو وہ نیوٹرل نہیں رہ سکتا کیونکہ اس صورت میں سخت سوشلسٹ انقلاب کا اندیشہ ہے اور فرانس کا ساتھ دینا اسکے لئے ضروری ہے، رہا اٹلی سو یہ بات ظاہر ہے کہ نازی اور فاسسٹ عقاید دونوں متحد ہیں اور مسولینی ہرہٹلر کا ساتھ دینے کے سوا اور کچھ نہیں کرسکتا۔ بہرحال آیندہ جنگ میں ایک طرف روس، فرانس اور برطانیہ ہوں گے اور دوسری طرف اٹلی۔ جرمنی اور جاپان اور اس کے معنے یہ ہیں کہ ساری دُنیا میں یہ آگ بھڑک اُٹھے گی۔

اس موقعہ پر ہمیں اس سے بحث کی ضرورت نہیں کہ نتیجہ کیا ہوگا، بلکہ صرف یہ غور کرنا ہے کہ ہندوستان کا کیا حشر ہوگا؟

چونکہ ہندوستان، برطانیہ عظمیٰ کا حصہ ہے اس لئے یہ ممکن نہیں کہ برطانیہ جنگ میں مبتلا ہو اور ہندوستان نیوٹرل بنا رہے، علاوہ اس کے ہندوستان کا جائے وقوع ایسا نہیں کہ وہ حملہ سے بالکل محفوظ رہے۔ یہ تقریباً طے شدہ امر ہے کہ آیندہ جنگ میں جاپان اور اٹلی برطانیہ پر حملہ کریں گے اور برطانیہ پر حملہ کرنے کے معنے ہندوستان پر حملہ کرنا ہے۔

اٹلی کے لئے حملہ کی راہ بحر روم، مشرق ادنیٰ و مشرق وسطیٰ ہے۔ لیکن اس کے لئے اٹلی بالکل طیار ہے۔ اسوقت اس کی ۷ لاکھ سپاہ اور ہوائی جہازوں کی بڑی تعداد بحر روم کے سواحل پر اریٹریا اور حبشہ میں موجود ہے، لڑائی شروع ہوتے ہی ایک طرف اٹلی کے بمبار ہوائی جہاز ہندوستان کے مغربی سواحل تک پہونچکر کراچی، بمبئی اور کوچین پر آگ برسانے لگیں گے اور دوسری طرف اس کی آبدوز کشتیاں تجارتی جہازوں کو غرق کردینا شروع کردیں گی۔

ماہرین کا خیال ہے کہ اطالوی فوجیں پہلے سندھ یا گجرات میں اُتریں گی اور یہیں سے وہ چاروں طرف پھیل کر قابض ہوتی جائیں گی۔ سندھ کی موزونی کا سبب یہ ہے کہ اس کے شمالی و مشرقی ریگستان نے اسکو ہندوستان سے علحدہ کردیا ہے جہاں سے صرف دو ریلوے لائن گزرتی ہیں ایک پنجاب کو دوسری گجرات کو۔ ان لائنوں کو نہایت آسانی سے بیکار کیا جاسکتا ہے اور یہاں کی آبادی جو کم بھی ہے اور غیر جنگجو بھی فوراً اطاعت قبول کرسکتی ہے

علاوہ اس کے خام پیداوار بندرگاہوں کی تعمیر کے لحاظ سے بھی یہ حصۂ زمین بہت موزوں ہے۔

جاپان کا حملہ ہندوستان پر اگرچہ ناممکن تو نہیں لیکن دشوار ضرور ہوگا، کیونکہ آیندہ جنگ میں اس کی فوجیں ایک طرف سائبیریا میں مصروف رہیں گی اور دوسری طرف چین پر تصرف واقتدار قایم رکھنے کے لئے بڑی تعداد یہاں رکھنا پڑے گی۔ برما کی حدود کی طرف سے بھی وہ اسوقت تک اقدام نہیں کرسکتا، جب تک وہ درمیانی حکومتوں کو مغلوب نہ کرلے، الغرض وہ بری یا بحری تاخت تو فی الحال ہندوستان پر نہیں کرسکتا لیکن ہوائی تاخت ضرور کرے گا اور برما، ہندوستان اور فرانسیسی انڈوچائنا کے خاص خاص شہروں پر بمباری کرکے برطانیہ اور فرانس کے دل میں دھڑکا ضرور پیدا کرتا رہے گا۔

لیکن اس کے معنے یہ نہیں کہ ہندوستان سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہے، بلکہ برخلاف اس کے اس کا عین مقصود ہندوستان پر قبضہ کرنا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سمرقند کی طرف سے آنے والی مٹھی بھر زرد رنگ والی قوم کے افراد نے کس طرح صدیوں تک ہندوستان پر حکومت کی، وہ یہ بھی جانتا ہے کہ مغلوں ہی کی ایک شاخ (ترکوں) نے کیونکر مصر اور مشرق ادنیٰ پر عرصۂ دراز تک اپنا ہلالی پرچم لہرایا اور اس لئے وہ اپنا حق سمجھتا ہے کہ جن ممالک پر زرد رنگ کی اقوام حکومتیں کرچکی ہیں وہاں اس کی حکومت بھی قایم ہو، لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ محل شناس بھی ہے اور اپنی خواہشوں سے مغلوب ہوکر قبل از وقت کوئی اقدام نہیں کرے گا۔

اب دیکھنا چاہئے کہ ان خطرات کا مقابلہ ہندوستان کیونکر کرسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ آج تک مصائب و خطرات کا مقابلہ کبھی دعا سے نہیں ہوسکا اور دنیا کی کوئی ریاضت، کوئی تپسّیا ایسی نہیں جو حوادث کا مقابلہ کرسکے۔ اسوقت تک خدا جانے کتنے اولیا اور انبیا پیدا ہوئے، لیکن جنگی تباہیوں کی مقاومت کے لئے وہ کوئی معجزہ پیش نہ کرسکے۔

مادی قوت کا مقابلہ مادی ذرایع ہی سے کرنا ہوگا اور اس حیثیت سے ہماری حالت بہت گری ہوئی ہے۔ جس حد تک جنگی معلومات یا عسکری جرأت و بسالت کا تعلق ہے ہماری یہ حالت ہے کہ دس فی صدی آبادی نے تو آج تک اسلحہ کی صورت ہی نہیں دیکھی اور ہزار میں ایک ایسا ہوگا جس نے کبھی بندوق کو ہاتھ لگایا ہو۔ اور تو اور ہمارے ہندوستانی سپاہیوں کو ابتک توپخانوں کا کوئی علم نہیں ہے اور عہد حاضر کی میکانکی جنگ سے وہ بالکل ناواقف ہیں۔ گزشتہ جنگ میں فلینڈرس کے مقام پر سب سے پہلی مرتبہ یہاں ہندوستانی فوجوں کو معلوم ہوا کہ حقیقی جنگ کسے کہتے ہیں اور نیز یہ کہ اس میں حصہ لینے کی ان کو کوئی تعلیم نہیں دی گئی۔

ہندوستانی فوجوں سے گزشتہ جنگ میں جو کام لیا گیا اس کی داستان بہت دردناک ہے۔ کوہر اور مسلسل بارش میں راتیں بسر کرنے کے بعد وہ خندقوں میں ٹھونس دئے جاتے تھے اس حال میں کہ کوئی توپخانہ ان کی حفاظت کے لئے موجود نہ ہوتا تھا اور دشمن کا قریب ترین نشانہ وہی ہوتے تھے۔ سرچ لائٹ کی روشنی میں ان پر گولے آآکر گرتے تھے،

بم برسائے جاتے تھے، زہریلی گیسوں کا شکار ہوتے تھے اور مشین گنوں سے جو گولیوں کی بارش ہوتی تھی اس کا ہدف سب سے پہلے انھیں کو بننا پڑتا تھا۔ لیکن ان تمام تلخ تجربات کے باوجود اب تک ہندوستانی فوجوں کو جنگ کے خاص رموز سے ناواقف رکھا گیا ہے۔ پھر ان حالات میں اگر ہندوستان پر حملہ ہو تو یہاں کی فوجیں کس کام آسکتی ہیں؟ - اطالیہ کی فوج کے مقابلہ میں ان کا وہی حشر ہوگا جو جاپانی افواج کے مقابلہ میں چینی سپاہیوں کا ہو رہا ہے۔

سب سے بڑا سہارا برطانوی افواج اور برطانوی عسکری سیادت کا ہے، لیکن فرض کیجئے کہ کل ایسے اسباب پیدا ہو جائیں کہ انگریز یہاں سے چلے جائیں، یا انگریزی فوجوں کو خود انگلستان کی حفاظت کے لئے چلا جانا پڑے تو کیا ہوگا؟۔ وہی جو ابھی بیان کیا گیا یعنی یوروپ کی جدید افواج کے سامنے ہماری دیسی فوجیں ایک دن بھی نہیں ٹھہر سکتیں اور سوائے آسانی سے جان دینے کے وہ کچھ نہیں کر سکتیں۔ علاوہ اس کے برطانوی قوت کا گھمنڈ بھی بڑی حد تک صحیح نہیں، کیونکہ برطانیہ کی فوجی دھاک صرف بحری قوت تک محدود تھی اور اب اس پر اعتماد کرنا ایسا ہی ہے جیسے بندوق کے سامنے تیر و شمشیر پر۔

چارلٹن کہتا ہے کہ اب کسی ملک کا اپنی بحری قوت پر بھروسہ کرنا اپنے آپ کو دھوکا دینا ہے، اسی کے ساتھ نارمن وانٹن نے بہ حیثیت ماہر کے برطانیہ کو مشورہ دیا ہے اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اب برطانیہ کی بحری قوت بھی قصۂ پارینہ کا حکم رکھتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اب برطانیہ کو بحر روم، بحر احمر اور نہر سویز کو چھوڑ دینا چاہئے، کیونکہ ان پر اقتدار قایم رکھنا نہ صرف غیر معمولی مصارف کا باعث ہے بلکہ دشوار بھی ہے اسی کے ساتھ وہ یہ بھی مشورہ دیتا ہے کہ فلسطین اور جزایر مالٹا و قبرص کو بھی چھوڑ دینا چاہئے۔

بریگیڈر جنرل گروز کی بھی یہی رائے ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اس وقت بحر روم کے سواحل پر فرانس اور اٹلی کی دو بڑی زبردست قوتیں پائی جاتی ہیں جن میں سے ہر ایک مشرق کے ساتھ ہمارے فوجی تعلق کو علٰحدہ کر سکتی ہے اور مالٹا کا بحری مرکز (Naval base) کوئی کام نہیں دے سکتا۔ اس سلسلہ میں یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ جس وقت زیکوسلاویکیا کا جھگڑا حال ہی میں پیش تھا تو بحر روم کے برطانوی بیڑے کو حکم دیا گیا تھا کہ وہ مالٹا سے ہٹ کر اسکندریہ اور حیفہ چلا جائے تاکہ اطالوی ہوائی جہازوں کی دسترس سے قریب نہ رہے اور بندرگاہ کے گرد مارنی پر جو بیڑا متعین تھا وہ کسی غیر معلوم جگہ پر بھیج دیا گیا۔

یہی وہ حقیقت ہے جس کی بنا پر برطانوی مستعمرات اب اپنے بچاؤ کے لئے فوری تدابیر اختیار کر رہے ہیں اور برطانیہ کی قوت پر بھروسہ کرنے کے لئے طیار نہیں۔ چنانچہ شمالی افریقہ اپنے آپ کو بڑی مستعدی سے مسلح کر رہا ہے اور میکانکی طریقۂ مدافعت کے لئے دس ملین پونڈ کی منظوری وہاں دی گئی ہے۔ جنرل اسمٹس نے اپنی ایک تقریر میں ظاہر کیا کہ "شمالی افریقہ کو اس وقت لاکھوں کیا کروروں پونڈ کا بھی خیال نہ کرنا چاہئے اور اس کو ہر آیندہ خطرۂ جنگ

کا مقابلہ کرنے کے لئے خود طیار ہونا چاہئے، ورنہ نتیجہ یہ ہوگا کہ کوئی غیر آئے گا اور اس پکے ہوئے پھل کو ہضم کر جائے گا۔"
چنانچہ مسٹر پیرو اسوقت انگلستان میں اسلحہ خرید رہے ہیں اور افریقہ بھیج رہے ہیں۔

یہی حال آسٹریلیا کا ہے۔ وہاں بھی فوج کی تعداد ستر ہزار کی جا رہی ہے (حالانکہ وہاں کی کل آبادی ستر لاکھ ہے)
۵۰ بمبار جہاز امریکہ سے طلب کئے جا رہے ہیں۔ صناعتی مرکزوں کی حفاظت کے لئے مخصوص فوجی دستے مرتب ہوئے ہیں، بنوں، کارخانوں اور خاص خاص مقامات کے تحفظ کے لئے انتظامات جاری ہیں، عورتوں کے دستے بھی طیار ہو رہے ہیں اور زہریلی گیس سے بچنے کے طریقے بھی اختیار کئے جا رہے ہیں۔

ہندوستان یا فلسطین میں بھی مزید چھ ڈویژن (۷۵۰۰۰ سپاہیوں کی جمعیت) کا اضافہ زیر غور ہے اور غالباً اسی بنا پر کہ جنگ کے وقت آسٹریلیا وغیرہ سے کسی مدد کی توقع نہیں کی جاتی، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ چھ ڈویژن اطالوی سیلاب کا مقابلہ کر سکیں گے؟

برطانوی قوت پر بھروسہ نہ کرنے کے دو بڑے سبب ہیں، ایک تو یہ کہ برطانیہ فی الحقیقت اب ہندوستان کی مدد کر ہی نہیں سکتا، اس کی وہ الجھنیں جو خود انگلستان سے متعلق ہیں اور جن کو موجودہ مغربی سیاسیات نے بہت زیادہ پیچیدہ کر دیا ہے اس کی اجازت نہیں دے سکتیں کہ وہ ہندوستان ایسے دور دراز ملک کی طرف پوری توجہ کر سکے دوسرے یہ کہ اب جنگ کی کامیابی کا انحصار پیشہ ور یا ملازم سپاہیوں پر نہیں ہو سکتا، اب ضرورت ہے کہ سارا ملک مسلح ہو اور اس کا ہر فرد ضرورت کے وقت عسکری خدمات انجام دے سکے۔ گھر کی حفاظت کا جذبہ جیسا خود گھر والے کے دل میں پیدا ہو سکتا ہے، نوکر کے دل میں کبھی پیدا نہیں ہو سکتا، انگریز سپاہی ہندوستان کی سرزمین (یعنی ہندوستان) کے بچانے کے لئے کبھی اس جوش سے نہیں لڑ سکتا جو ہندوستانی سپاہی کے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ پھر اگر واقعی ہندوستان زندہ رہنا چاہتا ہے تو اس کی صورت یہ نہیں ہے کہ انگلستان کی مدد پر بھروسہ کر کے خاموش بیٹھ رہا جائے، بلکہ خود اس کو اپنی فوجی تنظیم بالکل جدید اصول پر کرنا چاہئے جس کی تفصیل ہم آیندہ اشاعت میں بیان کریں گے۔

مکتوبات نیاز

گرامی جناب ، والانامہ کل شام کی ڈاک سے ملا ۔ وقت نہ تھا ورنہ اسی وقت جواب دیتا ، آج صبح سے اس فکر میں ہوں کہ میاں صاحب کے آستانہ تک پہونچنے کی کیا تدبیر اختیار کروں ۔ آپ کہیں گے اس میں تدبیر کی کیا ضرورت ہے ۔ بارگاہ میں اطلاع کرائی اور جاکر قدمبوس ہوگئے ۔ بالکل درست ، لیکن اس گستاخی کی ہمت کیونکر پیدا کروں ۔ میری ہر ہر سانس آلودۂ گناہ ، ان کے جسم کا ریشہ ریشہ مریم پناہ ! اگر انھوں نے برہم ہوکر کوئی بددعا دیدی (گو اس کا امکان کم ہے) تو سمجھئے پانی سر سے گزر گیا اور اگر دعا دی (جس کا امکان زیادہ ہے) تو نماز یں پڑھتے پڑھتے مرگیا ، چلئے چھٹی ہوئی ۔ ان کے ساتھ آپ کی عقیدت کے جو اسباب بھی ہوں مجھے معلوم نہیں ، لیکن میں تو اتنا جانتا ہوں کہ وہ صوفی بھی ہیں اور شمس العلماء بھی ۔ دنیا کو ایک صوفی ہی سے پناہ نہیں ملسکتی ، چہ جائیکہ وہ شمس العلماء بھی ہو ۔ سانپ اور وہ بھی کالا ! معاذ اللہ !

نہ بدر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد
سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت

بہرحال خلاصہ یہ ہے کہ وہاں حاضری دینا میرے امکان سے باہر ہے ۔ میں ان کے آداب سے ناآشنا ، وہ میری آزادہ روی سے ناواقف ۔ وہ حافظ کے ساغر مے کو بھی جام کوثر سمجھنے والے ، میں کوثر و سلسبیل سے بھی جواز بادہ کی تاویل کرنے والا ، میرا اُن کا کیا میل !

کچھ عرصہ ہوا اُن کے ایک اور معتقد مجھ سے آکر ملے اور دیر تک مدح سرائی کے بعد کہنے لگے کہ صرف میانصاحب کی دُعا سے میرا تبادلہ ایک دوسرے دفتر میں ترقی کے ساتھ ہوگیا ہے ، میں سُنکر خاموش ہو رہا ، لیکن تکلیف بہت ہوئی ۔ اتفاق دیکھئے کہ دوسرے ہی دن وہ اپنی اصلی جگہ پر واپس کردئے گئے ۔ میں نے اُن سے سبب دریافت کیا تو دبی زبان سے کہا کہ کسی وجہ سے میانصاحب ناخوش ہوگئے تھے ۔ پھر بتلایئے کہ جس شخص کا " غمزۂ ناہید " اس طرح دفعتاً " قہر مریخ " میں بدل جائے ۔ ایسے " قہرمان تقدس " کے پاس جانے کی کیا صورت ہے ۔ میں بصد ادب معافی چاہتا ہوں ۔

قبلۂ آرزوئے من مقصد جستجوئے من -

گرامی نامہ پہونچا - اس دل پرسی کا شکریہ کیونکر ادا کروں - وہ الفاظ کہاں ڈھونڈھوں جو میرے جذبات کے آئینہ دار ہوں - خاموشی کی بلاغت کا قایل ہوں، لیکن " یہ حوصلہ ضبط کہاں سے لاؤں "

میں اچھا ہوں اگر مطلق زندگی کو " اچھا " کہہ سکتے ہیں لیکن روح جس دور سے گزر رہی ہے وہ یہ ہے :-

برطاق گزار خواہ درخاک افگن

ما شیشۂ سرنگون سے ریختہ ایم

حالانکہ یہ بھی غلط ہے - یہاں شیشے میں تھا ہی کیا کہ خالی کیا جاتا - اس لئے سوال یاس و ناامیدی کا نہیں بلکہ نااہلیت و عدم استحقاق کا ہے - امید کے اسباب ہی نہیں تو ناامیدی کیسی -

اس سے زیادہ خوش بختی اور کیا ہو سکتی ہے کہ کچھ زمانہ آپ کی معیت میں بسر ہو -

اے خوشا وقتے کہ صرف راہ استغنا شود

لیکن ایسے وصل سے احتراز ہی اچھا جو "تاب مہجوری" چھین لے ، آنے کو تو آپ کے پاس آجاؤں، لیکن واپس آکر کیا حال ہوگا - اس کا خیال بھی جانگداز ہے -

میرے لئے یہ احساس کیا کم فخر ہے کہ

ہر کہ روسوئے تو دارد بجہاں قبلہ ماست

دنیا میں آپ کا کہلاتا ہوں اور ساری دنیا اپنے آپ میں پاتا ہوں - اس سے زیادہ اور کیا چاہئے -

ایام دولت مستدام !

مکرمی -

کچھ نہ پوچھئے کہ یہ خبر سنکر دل کی کیا حالت ہوئی -

خورشید خرامید و فروغ نظر ماند

مرحوم کی صحت پر بھی دنیا رشک کرتی تھی اور اب ان کی موت پر بھی رشک کرے گی - مجھے کیا میں سمجھتا ہوں کسی کو بھی علم نہ تھا کہ وہ ضغطۂ قلب میں مبتلا ہیں - وہ خود تو یقیناً جانتے ہوں گے، لیکن میں نے آج تک ان کی زبان سے کبھی اس کی شکایت نہیں سنی - وہ موت کی آغوش ہر وقت کھلی ہوئی دیکھتے تھے ، لیکن حرکت و عمل کا یہ عالم تھا گویا کبھی مرنا ہی نہیں -

آخری وقت اُن سے یہیں لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی ، وہی کس بل ، وہی عزم و ارادہ ، وہی اضطراب کار ،

وہی جذبۂ اقدام - ہنسکر پوچھنے لگے "آج کل کیا کر رہے ہو" میں نے کہا "کچھ نہ کر سکنے کے احساس کو تیز تر کر رہا ہوں۔" کہنے لگے "یہ تو بُری بات ہے" میں نے عرض کیا کہ "ایسی اچھی بات ہے کہ جواب نہیں"۔ ہنس پڑے۔ پھر دیر تک اپنی جدید تصنیف کا ذکر کرتے رہے - حقیقت یہ ہے کہ بڑے بلند انسان تھے، آپ کی دعائے مغفرت سے زیادہ بلند۔

بندگان عالی - مثنوی مولانا روم کے متعلق میری رائے آپ سے کیا ساری دنیا سے مختلف ہے۔ نظم و زبان کے لحاظ سے اس کا کوئی پایہ نہیں اور معنوی حیثیت سے بھی مجھے اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ کہانیوں کے ذریعہ سے اخلاق کا درس دینا بڑی پرانی چیز ہے اور ہر قوم کے لٹریچر میں اس کا وجود پایا جاتا ہے، لیکن وہ کتابیں جو کہانیوں کو حقیقت کے رنگ میں پیش کرتی ہیں میرے نزدیک سخت مضرت رساں ہیں اور انھیں میں سے ایک مثنوی مولانا روم بھی ہے آپ دیکھیں گے کہ جتنی حکایتیں اس کتاب میں نظر آتی ہیں انھوں نے عوام کیا بعض خواص کی نگاہوں میں تاریخی اہمیت حاصل کرلی ہے اور اس طرح ہمیں واہمہ پرست بنانے میں اس کتاب نے بھی بڑی مدد کی ہے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس میں جن روایات و احادیث سے استناد کیا گیا ہے وہ بھی سب کی سب موضوع و ضعیف ہیں اور ایسا ہونا لازم تھا کیونکہ جب تک صنمیاتی رنگ نہ پیدا کیا جاتا جاہلوں کے لئے اس میں دلچسپی پیدا نہ ہوتی لیکن کیا دلچسپی "افادیت" سے زیادہ مہتم بالشان چیز ہے - بہرنوع میری رائے میں یہ یکسر تخریبی لٹریچر ہے اور اس کا مطالعہ کسی طرح مفید نہیں ہوسکتا۔

رہ گیا تصوف، سو اس میں شک نہیں کہ وہ اس رنگ سے خالی نہیں، لیکن ایک (classical) چیز ہونے میں مجھے بہت شک ہے کیونکہ اس میں نہ خیال کی گہرائی ہے نہ انداز بیان کی گیرائی۔ اگر اس میں تاریخی ہستیوں کے متعلق غلط بیانی سے کام نہ لیا جاتا، بلکہ بلاتخصیص افراد و اوقات عمومی طور پر محض مثالی انداز سے حکایتیں بیان کردی جاتیں تو اس زہر کا نقصان بہت کم ہوجاتا۔ لیکن افسوس ہے کہ نہ وہ ادبی خصوصیات کے لحاظ سے مطالعہ کے قابل ہے اور نہ معنوی خوبیوں کی حیثیت سے۔ سعدی کو میں ان سے بہت بلند سمجھتا ہوں اور عطار کو ان سے زیادہ دلچسپ - اور سچ پوچھئے تو مجھے عراقی بھی ان سے بہتر نظر آتا ہے۔

زبان و خیال دونوں کی تکمیل اگر آپ کو دیکھنا ہے تو بیدل کی حکایتیں پڑھئے:۔

ایک شخص نے کسی سنسان مزار پر شمع و پروانہ کو دیکھا، پروانہ کی حالت شمع کے گرد یہ تھی:۔

کرمی گشت بیتاب گرد سرِ شس ۔۔۔ پر افشاں تراز دود بال و پرِ شس

زبس پیکرش جابجا سوختہ
زخود ہم چراغاسنے اندوختہ

زہر عضو بوسید اعضائے شمع
سراپاش داغ و سراپائے شمع

پروانہ کی یہ بیتابی، یہ سوزانی دیکھ کر اس شخص نے پوچھا:-

نیائی چرا جانب انجمن
کز و شد ست صد رنگ و شمع و لگن

زہر گوشہ گل کردہ باغ دگر
زہر جام تاباں ہر اغ دگر

نظر تا کنی عرض نقش ست وسے
نفس تاکشی حرفِ چنگ ست و نے

چراغے کہ سوزد بہ ویرانہا
وبالِ ست بر بالِ پروانہا

اس کا جواب پروانہ نے جس انداز سے دیا وہ بھی ملاحظہ ہو:-

پر افشاند پروانۂ بیقرار
بروں ریخت از پردہ مشتے شرار

کہ پروانہ را کار با جمع نیست
مرادے جز اندیشہ شمع نیست

بہر جا چراغے بر افروختند
دو عالم بہ چشم ترش سوختند

محال ست بیطاقتِ سوختن،
کند فرق ویرانہ از انجمن

بہ ویرانہ گر مدعا حاصل ست
کرا ذوقِ آرائشِ محفل ست

مولانا روم کے کلام میں بیخودی ضرور پائی جاتی ہے، لیکن (Climax) اس میں بھی نہیں ہے۔ بیدل کے سے ٹکڑے اس کے یہاں کہاں؟

جی ہاں وہ حج سے واپس آگئے ہیں اور اچھے ہیں۔ میں بھی ملنے گیا تھا، صورت تو ان کی بہت بدل گئی ہے، سیرت کا حال معلوم نہیں لیکن سنا ہے کہ اپنے نام کے ساتھ حاجی نہیں بلکہ الحاج کا اضافہ پسند فرماتے ہیں آپ کے لئے کچھ تحایف تو ضرور لائے ہیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتا کہ علاوہ آب زمزم اور خاکِ شفا کے کوئی کام کی چیز بھی ان میں شامل ہے یا نہیں؟

میں نے وہاں کی سیاسیات کے متعلق کچھ سوالات ان سے کئے تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہاں وہ خالص حج کرنے گئے تھے اور جو چشمِ حقیقت انھوں نے کراچی کے ساحل پر کھولی تھی، وہ وہاں بھی بدستور کھلی رہی۔ اللہ، اللہ، کیا مرتبے ہیں۔ سچ ہے

ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

بندہ نواز - جس بحث کو آپ نے اُٹھایا ہے، خدا کرے اس کا انجام بخیر ہو۔ لیکن مجھے امید نہیں۔ سب سے پہلی اُصولی غلطی تو یہ ہی ہوئی ہے کہ آپ نے اپنی حجت کی بنیاد " لااکراہ فی الدین " پر قایم کی ہے، حالانکہ اسکے جو معنے آپ نے بتائے ہیں اس کی تردید تاریخ کے متعدد واقعات سے ہوتی ہے۔ ذرا غور تو کیجئے اس کا مفہوم کہیں یہ تو نہیں کہ " دین میں اکراہ پیدا ہوتے ہی دین غائب ہو جاتا ہے "

مسلمانوں کا یہ دعویٰ کہ ان کا مذہب تشدد سے نہیں پھیلا آجتک میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ بھی صحیح ہے کہ قرونِ اولیٰ میں کسی شخص نے اسلام اختیاری نہیں کیا۔ کیا واقعات جنگ و حرب کو آپ جھٹلا سکتے ہیں اور کیا ان کا مقصود اشاعتِ مذہب نہ تھا؟ میں یہ ماننے کے لئے طیار نہیں کہ مسلمانوں کی تمام لڑائیاں دفاعی تھیں اور انھوں نے جارحانہ اقدام کبھی نہیں کیا۔

بہرحال یہ استدلال بہت بوسیدہ ہے اور تاریخی حقایق کے مقابلہ میں اس کو پیش کرنا اپنی کمزوری کی اور تشہیر ہے۔

خانصاحب ، دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشہ نہ ہوا

یعنی نہ غالب کے پرزے اُڑے، نہ پرزے اُڑانے کی کسی نے کوشش کی۔ میں آپ سے پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ اس قوم میں اب کوئی جرأت باقی نہیں رہی۔ اور جب ایک قوم پست ہمتی کی اس منزل پر پہونچ جاتی ہے، تو اس کا اُبھرنا محال ہوتا ہے۔ ابھی نہیں اگر آپ زندہ رہے (میں تو خیر نہ رہوں گا) تو آیندہ دیکھیں گے اس کا کیا حشر ہوا۔ زمانہ اور اس کے اُصول وہی ہیں، لیکن ہم وہ نہیں ہیں۔

گل ہمہ گوش ست لیکن صوتِ بلبل نارساست نالہا کوتاہ افتادست جرم گوش نیست

گلہائے جعفری

جیبی سائز پر تقریباً ۱۵۰ اشعار جسے جناب نیاز صاحب نے ڈپٹی جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی کے کلام سے انتخاب کیا ہے۔ اس انتخاب میں آپ کو ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں میر کا سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے اور غالب کی رنگینی و شوخی بھی جو جناب اثر کا خاص رنگ ہے۔ ۵ر کے ٹکٹ بھیجکر آپ حاصل کر سکتے ہیں۔

منیجر نگار - لکھنؤ

باب الاستفسار

مومن کے بعض حل طلب اشعار

(جناب سید ہادی مرتضیٰ صاحب - مراد آباد)

گزشتہ ماہ کے نگار میں کسی صاحب کے استفسار پر آپ نے مومن کے بعض اشعار کا مطلب تحریر فرمایا ہے۔ میری رائے میں یہ سلسلہ بہت مفید ہے، کیونکہ مومن کہیں کہیں غالب سے زیادہ دقت پسند ہو گیا ہے اور ضرورت ہے کہ اس کے ایسے اشعار کو واضح کیا جائے۔ میں آج ذیل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن کا مفہوم اچھی طرح سمجھ میں نہیں آیا۔ براہ کرم ان پر توجہ فرمائیے :-

۱- حیرتِ حسن نے دیوانہ کیا گر اُس کو　　دیکھنا خانۂ آئینہ بھی ویراں ہوگا

۲- دیدۂ منتظر آتا نہیں تجھ تک شاید　　کہ مرے خواب کا بھی کوئی نگہباں ہوگا

۳- آخر امید ہی سے چارۂ حرماں ہوگا　　مرگ کی آس پہ جینا شبِ ہجراں ہوگا

۴- مجمعِ بسترِ مخمل شبِ غم یاد آیا　　طالعِ خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا

۵- چارہ جو اور بھی اچھا میں کروں گا ٹکڑے　　پردۂ شوخ جو پیوندِ گریباں ہوگا

۶- رحم فلک اور مرے حال پر　　تو نے کرم اے ستم آرا کیا

۷- سچ ہی سہی آپ کا پیماں ولے　　مرگ نے کب وعدہ فردا کیا

۸- حوریں نہیں مومن کے نصیبوں میں جو ہوتیں　　بتخانے ہی سے کیوں یہ بد انجام نکلتا

۹- ساتھ نہ چلنے کا بہانہ تو دیکھ　　آ کے مری نعش پہ وہ رو گیا

۱۰- میں بولوں تو چپ ہوتے ہیں اب آپ جبھی تک　　یہ رنجشِ بیجا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

۱۱- کیا کہئے نصیبوں کو کہ اغیار کا شکوہ — سن سن کے وہ چپکا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

۱۲- مدعا غیر سے کہا تا ودا — سمجھے اب کچھ بھی مدعا نہ رہا

۱۳- تو فلک مرگ ہم سے سب غافل — اب کسی کا بھی آسرا نہ رہا

۱۴- بات شب کو اس سے منع بیقراری پر بڑھی — ہم تو سمجھے اور کچھ وہ اور کچھ سمجھائے تھا

۱۵- بل بے عیاری عدو کے آگے وہ پیماں شکن — وعدۂ وصل آج پھر کرتا تھا اور شرمائے تھا

۱۶- آگ کیا ہم کو لگائی ابر نے تیرے بغیر — وقت بارش اخگر خورشید تف ہر ژالہ تھا

۱۷- اس لب نازک کو برگ گل سے دیتے ہیں مثال — ہونٹ برگ لالہ تھے اور تل داغ لالہ تھا،

(نگار) ۱- "اس کو" سے مراد محبوب ہے۔ یعنی اگر آئینہ میں وہ اپنے آپ کو دیکھ کر خود اپنے حسن پر دیوانہ ہو گیا جو یقینی بات ہے تو خانۂ آئینہ ویران ہو جائے گا یعنی آئینہ دیکھنا چھوڑ دے گا۔ ظاہر ہے کہ دیوانگی کی حالت میں جب آرائش و زیبائش کا خیال باقی نہیں رہتا تو آئینہ لیکر کون بیٹھتا ہے۔ ضمناً یہ بات بھی ظاہر کر دی ہے کہ آئینہ کی رونق اس کے حسن ہی کی وجہ سے ہے اگر اس کے حسن کا انعکاس نہ ہو تو وہ خانۂ ویران ہے۔

۲- "دیدۂ منتظر" منادی ہے یعنی اسے دیدۂ منتظر، تجھ تک خواب نہیں آتا، شاید خواب کا بھی کوئی نگہبان ہوگا جو اسے آنے نہیں دیتا۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب تک محبوب نہ آئے نیند آنا محال ہے۔ ادھر محبوب کا نگہبان محبوب کو نہیں آنے دیتا اور ادھر خواب کا نگہبان خواب کو نہیں آنے دیتا۔

۳- محرومی اور امید بظاہر ایک دوسرے کی منافی ہیں لیکن شاعر کہتا ہے کہ محرومی کا علاج بھی امید ہی ہے چنانچہ شب ہجراں میں جیتے رہنا بھی صرف موت کی امید پر ہوگا۔ یعنی اگر موت کی امید نہ ہوتی تو شاید شب ہجراں نہ کٹتی اور اس طرح محرومی کا علاج امید ہی قرار پایا۔

۴- شب غم ہمیں وہ زمانہ یاد آگیا جب ایک ہی بستر مخمل پر ہم اور وہ دونوں جمع تھے اور اس یاد کی وجہ سے خفتہ طالعی یا محرومی کا زمانہ اور زیادہ تلخ ہو گیا۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ خواب محض اس لئے لایا گیا ہے کہ پہلے مصرعہ میں لفظ مخمل موجود ہے۔ "خواب مخمل" مخمل کے رونگٹے کو کہتے ہیں۔

۵- اس شعر میں الجھن "پردۂ شوخ" سے پیدا ہوتی ہے، یہ ترکیب صفت موصوف کی نہیں بلکہ مضاف و مضاف الیہ کی ہے۔ یعنی اس شوخ کا نقاب یا اس شوخ کے در کا پردہ۔ مدعا یہ کہ اگر ہمارے پھٹے ہوئے گریبان میں ہماری تسلی کے لئے اس شوخ کے در کا پردہ پیوند کر دیا گیا تو ہم اور بھی اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیں گے کیونکہ ہم

اس کے پردہ ہی کے تو مارے ہوئے ہیں۔

۶ - پہلے مصرعہ میں "رحم فلک" مضاف و مضاف الیہ ہے۔ اس مصرعہ کو استعجاب کے لہجہ میں پڑھئے اس طرح

رحم فلک اور مرے حال پر !

اس صورت میں مطلب یہ ہوگا کہ اے ستم آرا تیرا ستم کرنا ہی میرے حال پر کرم تھا کہ اب فلک کو بھی مجھ پر رحم آنے لگا ہے۔

۷ - آپ نے جو وعدہ ملنے کا کیا ہے وہ سچ سہی، لیکن موت نے تو وعدۂ فردا نہیں کیا، ممکن ہے وہ آج ہی آجائے اسی وقت آجائے۔ اسی مضمون کو میر نے اس طرح ادا کیا۔

تیرے ایفاء عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بیوفائی کی

۸ - اس شعر کی نثر یوں ہوگی :- مومن کے نصیبوں میں حوریں نہیں۔ جو ہوتیں۔ (تو) یہ بد انجام تبخانے ہی سے کیوں نکلتا۔

۹ - شرعاً رونے والے کو جنازہ کے ساتھ جانے کی اجازت نہیں ہے۔ اس لئے شاعر کہتا ہے کہ اس کا جنازہ پر آکر رونا محبت و ہمدردی کی بناء پر نہ تھا بلکہ بہانہ تھا اس بات کا کہ جنازہ کے ساتھ جانے کی تکلیف گوارا نہ کرنا پڑے۔

۱۰ - اس شعر کی نثر یوں ہوگی :-

میں (اگر) بولوں تو آپ ابھی چپ ہوتے ہیں، یہ رنجش بیجا جبھی تک ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا۔

۱۱ - جب اغیار کا شکوہ اُس سے کرتا ہوں تو وہ ایسا چپ ہو جاتا ہے کہ بس کچھ کہا نہیں جاتا۔ یہ بھی اپنے نصیب کی خوبی ہے۔ اغیار کا شکوہ۔ دھوکے میں ڈالنے والا فقرہ ہے۔ اس کے یہ معنے بھی ہو سکتے ہیں کہ "وہ شکوہ جو اغیار نے کیا"۔ لیکن یہاں مراد "شکوہ اغیار کے خلاف" ہے۔

۱۲ - میں نے اپنا مدعا دشمن سے کہدیا تاکہ وہ (یعنی محبوب) یہ سمجھ لے کہ اب یہ مدعا سے بالکل ہاتھ دھو بیٹھا ہے اور اس لئے اس کی مخالفت بیکار ہے۔

۱۳ - اس شعر میں کیا اشکال ہے۔ پہلا مصرعہ یوں لکھئے :-

تو - فلک - مرگ ، ہم سے سب غافل

۱۴ - رات ہم بیقرار تھے تو اس نے بیقراری سے باز رکھا اور کہا کہ اتنی بیقراری کیوں ہے ہم اسے التفات سمجھکر اور بیقرار ہو گئے، نتیجہ یہ ہوا کہ بات بڑھ گئی ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ اس کا بیقراری سے باز رکھنا بر بنائے ہمدردی تھا حالانکہ یہ سب کچھ خفگی کی بناء پر تھا اور اس نا سمجھی سے بات بڑھ گئی۔

۱۵- اس شعر میں سمجھنے کی بات یہ ہے کہ "وہ وعدۂ وصل کس سے کرتا تھا"۔ اگر عدو مراد لیا جائے تو عیاری کا لفظ بیکار ہوجاتا اس لئے وعدۂ وصل مومن ہی سے کررہا تھا کہ ایک طرف دشمن کو یہ یقین دلایا کہ وہ مومن سے وعدۂ وصل کرکے شرمندہ ہے اور دوسری طرف مومن کو یہ تسلی دی کہ پچھلا وعدہ کرکے پورا نہ کرنے پر اسے بڑا حجاب ہے۔

۱۶- اس شعر میں کوئی اشکال نہیں۔ غالباً دوسرے مصرعہ کی فارسی ترکیب نے الجھن پیدا کی ہے۔ اس کو یوں پڑھئے :- وقتِ بارش، اخگرِ خورشید تف، ہر ژالہ تھا۔ خورشید تف صفت ہے اخگر کی یعنی سورج کی سی گرمی رکھنے والا اخگر۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "تم نہ تھے تو بارش نے اور یہاں آگ لگا دی یہاں تک کہ ہر ہر ژالہ ایک "اخگرِ خورشید تف" کا حکم رکھتا تھا۔

۱۷- پہلے مصرعہ میں "ہیں" صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ "ہی" ہونا چاہئے۔ مطلب یہ ہوا کہ لب نازک کو برگ گل سے مثال دیتے ہی معشوق نے غصہ سے ہونٹ چبانا شروع کئے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے ہونٹ برگ لالہ بن گئے اور ان پر جو نیل پڑا تھا وہ داغ لالہ معلوم ہونے لگا۔ مدعا یہ کہ محبوب کے لبوں کو برگ گل کہنا ان کی توہین ہے۔

جرجی زیدان

(جناب سید عبدالحیٔ صاحب - حیدرآباد)

مصر کے مشہور مصنف و مورخ جرجی زیدان کے حالات مطلوب ہیں۔ براہ کرم مختصراً قلمبند فرماکر ممنون کیجئے۔

(نگار) جرجی زیدان ۱۴ دسمبر ۱۸۶۱ء کو بمقام بیروت پیدا ہوا اور ۲۱ اگست ۱۹۱۴ء کو قاہرہ میں انتقال کیا۔

یہ ایک غریب مسیحی خاندان میں پیدا ہوا تھا اور ابتدائی تعلیم اس کی باقاعدہ نہ ہوئی تھی۔ اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ خود اس کی ذاتی کاوش کا نتیجہ تھا۔ کچھ دنوں تک اس نے پروٹسٹنٹ کالج میں تعلیم پائی اور وہاں سے دواسازی کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد یہ مصر چلا گیا اور ایک سال اخبار الزمان کے ادارہ میں کام کرتا رہا۔ ۱۸۸۴ء میں ایک ترجمان کی حیثیت سے سوڈان گیا اور وہاں سے بیروت واپس آکر ۱۸۸۶ء میں لندن گیا یہاں کچھ دن قیام کرکے مستقلاً قاہرہ میں مقیم ہوگیا۔ یہاں کچھ دن معلمی کی اور پھر کئی سال تک المقتطف (عربی رسالہ) کے دفتر میں ملازم رہا۔

اس نے اپنی سب سے پہلی تصنیف " فلسفۂ لسان " پر سنہ ۸۶ء میں شایع کی - اس کے بعد سنہ ۸۹ء میں موجودہ مصر کی تاریخ دو جلدوں میں شایع کی اور چند کتابیں نصاب کی بھی لکھیں لیکن ان میں زیادہ کامیابی اسے حاصل نہیں ہوئی -

سنہ ۹۱ء میں اس کا سب سے پہلا تاریخی ناول " آخرین ملوک " شایع ہوا اور سنہ ۹۲ء میں اس نے اپنا مشہور رسالہ الہلال جاری کیا اور ہر سال ایک تاریخی ناول شایع کیا - اس کے ان ناولوں کو بھی بڑی شہرت حاصل ہوئی اور الہلال کی اشاعت بھی بہت وسیع ہو گئی - اس کے ۲۲ ناولوں میں سے سترہ ایسے ہیں جن میں عربوں کی ابتدائی فتوحات سے لیکر ملوکوں کے زمانے تک اسلامی تاریخ پیش کی گئی ہے - باقی تین ناولوں میں اٹھارہیں اور انیسویں صدی کے واقعات سے بحث کی ہے - یہ ناول بہت مقبول ہوئے اور مختلف زبانوں میں ان کا ترجمہ کیا گیا -

اس کی تاریخی تصانیف میں سب سے زیادہ شہرت " تاریخ التمدن الاسلامی " کو حاصل ہوئی - اسکی پانچ جلدیں ہیں اور زمانہ تالیف سنہ ۱۹۰۲ء اور سنہ ۱۹۰۶ء کے درمیان ہے - اس تاریخ کی بنیاد زیادہ تر مغربی مستشرقین کی تاریخیں ہیں اور اسی لئے اس میں کافی نقایص موجود ہیں - امین المدنی، یوسف طبشی اور مولانا شبلی مرحوم نے انتقادی رسایل اس کی تصانیف پر عربی میں شایع کئے -

اس نے ایک کتاب تاریخ ادب عرب پر بھی شایع کی اور یہی غالباً اس کی سب سے پہلی تالیف تھی جو مغربی اصول پر لکھی گئی - زیدان کی کتابوں میں کوئی خاص ریسرچ نہیں پائی جاتی تاہم اس کے بیان کی سلاست ایسی خصوصیت تھی جس نے اس کی تصانیف کو بہت مقبول بنا دیا - ہر چند بعض قدامت پرست علماء نے اس کی زبان میں بھی غلطیاں نکالی ہیں، لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس نے ایک خاص اسٹائل لکھنے کا پیدا کیا اور اس دور کی عربی انشا پردازی کی تاریخ میں اس کو بڑا مرتبہ حاصل ہے -

اس کے بعض مضامین کے مجموعے " مختارات " کے نام سے شایع ہو چکے ہیں -

---

کیا آپ کو معلوم ہے

سمندر کا پانی نمکین کیوں ہے؟

سمندر کا پانی فی الحقیقت وہ بارش ہے جو خشکی پر ہوتی ہے۔ مینہ زمین اور مسام رکھنے والی چٹانوں میں جذب ہو کر کیمیاوی اجزا کو (جو ان کے اندر پائے جاتے ہیں) گھلا دیتا ہے اور پھر یہاں سے وہ پانی ان تمام کیمیاوی اجزا کو لئے ہوئے چشموں اور دریاؤں کی صورت اختیار کر کے سمندر میں پہونچ جاتا ہے یہی کیمیاوی اجزا جن میں بڑا حصہ نمک کا بھی شامل ہوتا ہے، سمندر کے پانی کو شور بنا دیتے ہیں۔

مختلف سمندروں میں نمک کی مقدار مختلف ہے۔ بحر شمال اور بحر اٹلانٹک میں نمک کی مقدار تین فی صدی ہے، بحر روم میں چار فی صدی اور بحر مردہ میں ۲۰ سے ۲۵ فی صدی تک۔

زمین کی قدیم ترین چٹانوں کی عمر، نمک کی اس مقدار سے معلوم ہوتی ہے جو ان سے پیدا ہوتا ہے چنانچہ اندازہ کیا گیا ہے کہ زمین کی قدیم ترین چٹانوں کی عمر ۲۰ کروڑ سال کی ہے۔

فاسزم کیا ہے؟

فاسزم ایک خاص نظام حکومت کا نام ہے جسے ۱۹۲۲ء میں مسولینی نے قایم کیا۔ یہ ایک قومی تحریک ہے جس کا مقصود اشتراکیت و اجتماعیت کو فنا کر دینا ہے۔ اس کی بنیاد قدیم رومہ کی اس تاریخ پر قایم ہے جب ملک کے ہر باشندہ کا فرض تھا کہ وہ حکومت کا وفادار خادم رہے اور نیز اس خیال پر کہ دنیا میں حکمرانی کا حق اہل رومہ ہی کو حاصل ہے۔ تجارتی انجمنوں کو توڑ کر فاسزم نے خود اپنی انجمنیں قایم کی ہیں اور نظریۂ فاسزم یہ ہے کہ حکومت نام ہے مختلف صناعتی انجمنوں کے اتحاد کا نہ کہ افراد کا۔ ان انجمنوں کی تنظیم میں مزدوروں اور سرمایہ داروں دونوں کے نمایندے شامل ہوتے ہیں اور وہی تمام امور کا فیصلہ کرتے ہیں۔ انھیں انجمنوں کے نمایندے حکومت میں شامل

ہوتے ہیں اور اس طرح ایک پارلیمنٹ کی صورت قائم ہو جاتی ہے -

فاسزم (Fascism) کا لفظ فیسز (Fasces) سے ماخوذ ہے -
ڈنڈوں کا ایک گٹھا جس کے بیچ میں کلہاڑی بھی ہو فیسز کہلاتا ہے - قدیم روم میں یہ نشانِ اقتدار سمجھا جاتا تھا جسے ایک آدمی مجسٹریٹ کے آگے آگے لیکر چلتا تھا -

سب سے زیادہ بارش کہاں ہوتی ہے ؟

دنیا کا سب سے زیادہ مرطوب مقام آسام ہے جہاں گزشتہ ۲۵ سال سے سالانہ اوسط بارش ۴۵۸٫۰ انچ ہے
اس بارش کا ۳/۴ حصہ جون، جولائی، اگست میں ہوتا ہے اور ۱/۴ صرف جولائی میں ہوجاتا ہے -

برف سفید کیوں ہوتی ہے؟

برف مجموعہ ہے بہت سے چھوٹے چھوٹے بلوری ذرات کا جن میں ہر طرف سے روشنی کا انعکاس ہوتا ہے اور یہ انعکاس سفیدی کی جھلک پیدا کر دیتا ہے۔ اگر روشنی کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ مجموعہ ہے سات رنگوں کا (جیسا کہ تکونے بلوری ٹکڑے کے اندر دیکھنے سے معلوم ہو سکتا ہے) لیکن چونکہ برف کے بلوری ذرات میں روشنی کا تجزیہ نہیں ہوتا اس لئے وہ سفید معلوم ہوتی ہے -

آپ شیشے کے کسی شفاف ٹکڑے کو لیکر کچل ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی شفافیت غائب ہو گئی ہے لیکن برخلاف اسکے برف کو خوب دبا کر اس کی سِل بنا لیجئے تو وہ شفاف ہو جاتا ہے اور اسکی سفیدی غائب ہو جاتی ہے۔

انسان کے جسم سے کتنی گرمی پیدا ہوتی ہے ؟

ایک تندرست جوان آدمی کے جسم سے فی گھنٹہ ۳۰۰ یونٹ گرمی پیدا ہوتی ہے - آپ یونٹ کے مفہوم کو دوسری طرح سمجھئے۔ یعنی اگر ۲۵ آدمی کسی معمولی کھانے کے کمرے میں بیٹھے ہوں، تو ان کے جسم سے جو گرمی پیدا ہوگی وہ اتنی ہی ہوگی جتنی ۱۴۰ ڈگری پر ۵۰ مربع فیٹ والے گرمتابہ (Radiator) سے پیدا ہوتی ہے۔ گرمتابہ سے مراد وہ آلہ ہے جو اپنے اندر سے گرمی پیدا کر کے کمرے کو گرم کرتا ہے -

اسی لئے تھیٹروں، عکاس خانوں اور دوسری پبلک عمارتوں میں ہوا کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے تاکہ مجمع سے پیدا ہونے والی گرمی تکلیف نہ دے سکے اور دم نہ گھٹے۔

کیا ہوائی جہاز وقت سے زیادہ تیز چل سکتا ہے؟

پہلے وقت کی رفتار کا مفہوم سمجھ لیجئے۔ وقت کا اندازہ آفتاب کے طلوع و غروب سے کیا جاتا ہے یا بالفاظ دیگر یوں کہئے کہ زمین کی گردش سے۔ زمین کا دور ۲۴۰۰۰ میل ہے اور وہ ۲۴ گھنٹے میں اپنے محور پر ایک چکر پورا کر لیتی ہے گویا اس کی محوری گردش مغرب سے مشرق کی طرف ۱۰۰۰ میل فی گھنٹہ ہے اور یہی رفتار وقت کی ہوئی۔
جس وقت بحری طیارہ ۴۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چلنے لگا تو بعض لوگوں نے کہا کہ "اب وقت ایک جگہ ٹھہر گیا ہے"۔ بظاہر یہ بات بالکل شاعرانہ معلوم ہوتی ہے لیکن نہایت معمولی حساب دان بھی سمجھ سکتا ہے کہ اگر جہاز زمین کی حرکت کے خلاف مغرب سے مشرق کی طرف اسی رفتار سے چلے جو زمین کی ہے تو یقیناً وقت ٹھہرا ہوا معلوم ہوگا، یعنی آفتاب کی بلندی اس کے لئے ایک ہی ڈگری پر رہے گی۔ لیکن اگر جہاز اپنے خطِ پرواز کا زاویہ بدل کر دی فاصلہ کو کم کر دے تو وہ صرف ۶۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار پر وقت سے زیادہ تیز چل سکتا ہے۔

سب سے بلند عمارت کون ہے؟

تبت کی سرحد کی طرف ریاست کشمیر کا ایک مقام ہے جسے ہانلی کہتے ہیں، یہاں ایک معبد بودھ مت والوں کا ہے جو سمندر کی سطح سے ۳ میل کی بلندی پر واقع ہے یہاں سوائے اس معبد کے اور کوئی عمارت نہیں ہے اس میں صرف سو پجاری رہتے ہیں اور یہاں سے باہر نہیں جاتے

بجلی کڑک سے پہلے کیوں ہوتی ہے؟

یہ ہر شخص کا تجربہ ہے کہ پہلے اسے بجلی کی چمک دکھائی دیتی ہے اور پھر کڑک سنائی دیتی ہے۔ اسکا سبب یہ ہے کہ روشنی کی لہریں آواز کی لہروں سے زیادہ تیز رفتار ہیں۔ روشنی کی رفتار ۱۸۶۳۲۶ میل فی سکنڈ ہے اور آواز کی رفتار ۷۵۰ میل فی گھنٹہ۔ گویا ہم بجلی کی چمک کو اسی وقت دیکھ لیتے ہیں جب وہ پیدا ہوتی ہے اور آواز کو کچھ وقت گزرنے کے بعد سنتے ہیں۔ اگر آپ بجلی چمکنے کے بعد گھڑی لیکر شمار کریں کہ کتنی دیر میں کڑک کی آواز آئی ہے تو آپ اس فاصلہ کا اندازہ کر سکتے ہیں جہاں سے یہ آواز آئی ہے۔

"بدگمانی"

تازہ ترین تاثر

ہمنشین! اہلِ جہاں کی تنگ دامانی نہ پوچھ
وہم زائیدہ جنوں کی فتنہ سامانی نہ پوچھ

کھو چکا ہے عظمتِ تقدیسِ انساں کا ضمیر
ڈھل چکا ہے وہم کے سانچے میں فطرت کا خمیر

خود تراشیدہ خیالوں پر یقیں کا ہے مدار
آدمی کا ہے تخیل بدگمانی کا شکار

بن چکے ہیں وہم کے اڈے جہاں کے دشت و کوہ
آدمی کو آدمی کے حال کی رہتی ہے ٹوہ

کھا رہے ہیں اہلِ دانش، بدگمانی کے فریب
چھُٹ چکا ہے ہاتھ سے [illegible] کے دامانِ شکیب

اک ذرا سی بات کو افسانہ کر دیتے ہیں لوگ
لگ چکا ہے بدگمانی کا دلِ انساں کو روگ

ہو رہی ہے وہم کے اجزا سے تعمیرِ خیال
ساغروں میں گھُل رہا ہے بدگمانی کا گلال

اس جہاں میں وہم کی پرچھائیوں کا راج ہے
بدگمانی کا عمل، رسوائیوں کا راج ہے

اس جہاں میں پھول کی پتی کو چھو لینا گناہ
حُسن کے موضوع پر اشعار کہہ دینا گناہ

اوس کی بوندوں سے دامن کو بھگو لینا گناہ
آبشاروں کے کنارے، ہاتھ دھو لینا گناہ

چاندنی راتوں سے لذت یاب ہونا بھی گناہ
اک ذرا سی دیر کو بے تاب ہونا بھی گناہ

ایک پاکیزہ مسرت کا تصور بھی گناہ
حُسن کے عنوان پر غور و تفکر بھی گناہ

آسماں کے چاند تاروں کا نظارہ بھی گناہ
پھول کی معصوم ڈالی کا سہارا بھی گناہ

محفلِ شعر و ادب میں بار پانا بھی گناہ — شعر پڑھنا جرم اور کچھ گنگنانا بھی گناہ

انتہا یہ ہے کہ احساسِ مسرت بھی گناہ
مختصر یہ ہے کہ پاکیزہ محبت بھی گناہ

اس جہاں میں "شعرگو" بھی کس قدر ہے بدنصیب — لوگ شاعر کے "تصور" کو سمجھتے ہیں رقیب
فکرِ شاعر کو کوئی دلکش کھلونا چاہیئے — شعر کے احول کو رنگین ہونا چاہیئے
رنگ و بو کے گلستاں میں شعر پاتا ہے فروغ — کاش! اس پہ غور کرتا بدگمانی کا دروغ
دل کی دھڑکن شعر میں جب تک کہ ہو جائے نہ بند — مطمئن ہوتی نہیں شاعر کی طبعِ دردمند
ہے محرک کی ضرورت دل کی دھڑکن کے لئے — چاہیئے مہمیز اس چالاک توسن کے لئے
لوگ شاعر کو سمجھتے ہیں امامِ خانقاہ — عام منظر پر نہیں آتا کبھی جس کا گناہ
لوگ شاعر کو سمجھتے ہیں فرشتے کی مثال — ایک مرکز سے کبھی ہٹتا نہیں جس کا خیال
اس جہاں میں زندگی کا نام ہے آوارگی — ہے دماغوں پر مسلط زہد کی بیچارگی

فطرتِ شاعر پہ اور پابندیاں فریاد ہے
یہ زمانہ کس قدر نافہم اور جلاد ہے

ماہر القادری

غزل:

تصور میں جو پھولوں کا سماں ہے — قفس کی شام، صبحِ گلستاں ہے
بہت سے دہر میں قاتل ادا ہیں — تمہیں سے کیوں زمانہ بدگماں ہے
جوانی اور پھر تیری جوانی — ترے صدقے میں اک دنیا جواں ہے
نہ پوچھو شامِ تنہائی کا عالم — تمہاری یاد بھی دامن کشاں ہے

مرا افسانۂ پُردرد ماہرؔ
بعنوانِ حدیثِ دیگراں ہے

ماہر القادری

کلیسا

آ رہی ہے دور سے گرجے کے گھنٹوں کی صدا
آہ یہ قاتل ترنم آہ یہ کافر سرود
مرکزِ تثلیث پر حسن و جوانی جلوہ تاب
سیکڑوں دل اک ہجومِ شوق میں کھوئے ہوئے
سیکڑوں معصوم بچے سیکڑوں پیر و جواں
ایک ہی جا سیکڑوں دوشیزگانِ نازنیں
ایک جا سمٹا ہوا سا اک جہانِ رنگ و بو
نازنینوں کی دعائیں مہ جبینوں کے نیاز
ہاتھ میں انجیل سینوں میں مسلسل اضطراب
اک کلیسا میں ہزاروں آتشیں رخ بے نقاب
صفحۂ انجیل پر کھوئی ہوئی سی ہر نگاہ
سیکڑوں دوشیزہ سینوں پر صلیبوں کے نشاں
انتہائے قدس میں ڈوبی ہوئی سی ہر نظر
اک حریمِ قدس میں ہر بنتِ مریم سرنگوں
آہ یہ معصوم منظر اُف یہ لاہوتی فضا
اے کلیسا پاکیٔ دامانِ مریم کی قسم
عبرتِ دنیا کے نظاروں میں شامل تو بھی ہے
سوز بھی تیری فضائے قدس میں ہے ساز بھی
دفعتاً تیری طرف کھنچتا چلا آتا ہے دل،

ٹھہر جا اے ہمنفس اس رہگذر پر ٹھہر جا
ہر نفس محوِ عبادت ہر نفس صرفِ سجود
ایک ہی سیلاب میں بہتا ہوا ہر شیخ و شاب
سیکڑوں طوفاں کنارِ بحر میں سوئے ہوئے
صف بہ صف پہلو بہ پہلو کارواں در کارواں
ایک مرکز پر ہزاروں سیم تن زہرہ جبیں
اک جگہ ٹھہرا ہوا سا کاروانِ رنگ و بو
ایک آہنگِ مقدس میں بلا کا سوز و ساز
بہکی بہکی سی نگاہیں کھویا کھویا سا شباب
ایک آغوشِ تجلی میں ہزاروں آفتاب
دامنِ تثلیث میں سوئی ہوئی سی ہر نگاہ
اک فضائے قدس میں لاکھوں فرشتے پرفشاں
دامنِ مریم کا سایہ ہر سرِ معصوم پر
لب پہ آیاتِ مقدس آنکھ میں رنگِ فسوں،
یہ تکلم یہ ترنم یہ تقدس یہ دعا
لڑکھڑاتے ہیں ترے جادے پہ طاعت کے قدم
آہ میری رہگذر کی ایک منزل تو بھی ہے
کاش اس طوفان میں سن لے تو میری آواز بھی
ایک طوفانِ ترنم میں بہا جاتا ہے دل

زمزمے خوابیدہ ہیں تیرے ترنم زار میں　　حسن کی کلیاں چٹکتی ہیں تیرے گلزار میں
روح تھراتی ہے تیرے ہر مقدس راگ سے　　دل بھڑک اٹھتا ہے ان نغموں کی دھیمی آگ سے
جی میں آتا ہے کہ تیرا ہمنوا ہو جاؤں میں　　دل یہ کہتا ہے یہیں صرفِ دعا ہو جاؤں میں
آنسوؤں کے تار سے عرضِ گرانجانی کروں،　　نالہ ہائے شوق کو صرفِ پریشانی کروں
شوق کہتا ہے کہ تیرا ساز تجھ سے چھین لوں،　　درد کہتا ہے تیری آواز تجھ سے چھین لوں
بستر رہبانیت سے راہبوں کو اب جگا　　سن پسِ دیوار ہستی دردِ پیہم کی صدا
درس دے انسانیت کا آدمِ بیدرد کو　　یوں وقارِ زندگی رسمِ عبادت میں نہ کھو
جادۂ عشرت سے ہٹکر حالتِ انساں بھی دیکھ　　آہ اے ساحل نشیں خمیازۂ طوفاں بھی دیکھ
اہرمن آباد ہیں تیرے ملائک زار میں　　معصیت بکتی ہے تیرے زہد کے بازار میں
اس خراباتِ کہن کے جام و مینا توڑ دے　　چھوڑ دے للہ یہ بے حس عبادت چھوڑ دے
داغ دارِ سجدہ ہے صدیوں سے آدم کی جبیں　　زاہدانِ دہر کے سینوں میں لیکن دل نہیں،
کسقدر ناآشنائے درد و غم ہے کائنات　　یا خدا تو ہی بدل دے میرا عنوانِ حیات

(پروفیسر) منظور حسین شور (ام۔اے)

غزل :-

کہتے رہے ابھی تک اپنا ہی ہم فسانا　　کل داستاں ہماری دہرائیگا زمانا
رم خوردۂ جنوں کی منزل کا کیا ٹھکانا　　منزل کو بھی تو ہم نے منزل کبھی دجانا
دیر و حرم کی حد سے آگے نکل چکے ہیں　　اب ہو سکے تو روکے آ کر ہمیں زمانا
لٹتی ہے لٹتے لٹتے مدت میں اک جوانی　　بنتا ہے بنتے بنتے مشکل سے اک فسانا

اے شور اب یہ میرا دستور ہو گیا ہے،
ہر کشمکش میں ہنسنا ہر غم میں مسکرانا

پروفیسر منظور حسین شور ام۔اے

غزلیات :-

سکندر علی وجد حیدر آبادی

پھر ترے گیت گا رہا ہوں میں — ساری دنیا پہ چھا رہا ہوں میں
ہو چکی صبح نیند کے ماتے! — کب سے جادو جگا رہا ہوں میں
دیر سے یاد آ رہی ہے تری — کیا تجھے یاد آ رہا ہوں میں؟
جب سے ٹھکرا دیا نشیمن کو — برق پر مسکرا رہا ہوں میں،

سن رہا ہوں صدا زمانے کی
ساتھ لے وجد، آ رہا ہوں میں!

جب وہ مسرور نظر آتا ہے — ہر طرف نور نظر آتا ہے
میں تو میخوار ہوں، تو کیوں ساقی!۔ — نشہ میں چور نظر آتا ہے
میں ہی تنہا نہیں، دل کے ہاتھوں — تو بھی مجبور نظر آتا ہے
مے کے ساغر میں ترا پانی بھی — عرق انگور نظر آتا ہے
قرب سے ہاتھ اُٹھایا میں نے — تو بڑی دور نظر آتا ہے

خاکساری کو چھپانے کے لئے
وجد مغرور نظر آتا ہے

بھرتا نہیں ہے جی تجھے سو بار دیکھکر — بڑھتی ہے اور حسرتِ دیدار دیکھکر
صیاد کے سلوک پہ آنسو نکل پڑے — طرزِ نوائے مرغِ گرفتار دیکھکر
مایوسِ انتظار سراپا لرز گیا — اشکوں پہ نورِ صبح کے آثار دیکھکر
تقدیرِ عشق صبحِ ازل جاگ سی گئی — مجھ کو متاعِ غم کا خریدار دیکھکر

تصویرِ اہلِ درد نگاہوں میں پھر گئی
وجدِ حزیں کی مستیِ کردار دیکھکر

غزل:

دل تلخیِ حیات سے یوں دردمند ہے
ہنسنا کبھی کبھی کا بھی اب زہرخند ہے

صرف اپنے دردِ دل کی حقیقت کو جانچ کر
ہوتا ہے وہم سارا جہاں دردمند ہے

کیوں وحشتِ مزاج مجھے تم نے بخش دی
جب وحشتِ مزاج تمہیں ناپسند ہے

میں حسنِ دیر سے بھی ہوں زاہد! کنارہ گیر
حیرت ہے تجھ کو کعبہ میں کیا شے پسند ہے

پروازِ جستجو کو بھی کوئی خبر نہیں
میرا مقامِ شوق کچھ اتنا بلند ہے

حسرت بہ صد گداز، تمنا بہ صد تپش
دل ہر معاملے میں سکوں ناپسند ہے

یہ رات، یہ بہار، یہ بڑھتا ہوا جنوں
ظالم! یہ کیا کہا! درِ میخانہ بند ہے

دستِ جنوں کو فرصتِ جنبش تو دے کوئی
یوں ہی بہار میرے گریباں میں بند ہے

رکھا ہے نام اُس نے عدم اپنا سوچ کر
وہ رندِ نوجواں بھی بڑا ہوشمند ہے

عدم

اشعار کاوش حیدر آبادی

ملی چمن میں اماں مجھے رہ و رسمِ برق و شرار سے
مگر اب قفس میں ہوں خندہ زن رہ و رسمِ برق و شرار پر

نہ وہ فصلِ گل نہ وہ ابرِ تر نہ وہ سرخوشی نہ وہ دلکشی
کہ زمانہ اشک بہا چکا مرے دل کی حالتِ زار پر

وہ طلسمِ رُخِ جمال ہے وہ فسونِ حسنِ خیال ہے
میں خزاں کی لاش کو لے چلا ابھی اٹھا کے روشِ بہار پر

وہ نہ جانے کون تھا ہمنشیں جو نقاب الٹ کے گزر گیا
کہ ہزاروں جلوے تڑپ رہے ہیں ہنوز راہ گزار پر

رشکِ بہار، دید کے قابل سہی مگر
آنچل تمہارے رُخ سے ہٹایا نہ جائے گا

افشائے رازِ عشق میں رسوائیاں سہی
ہم سے تو دل کا حال چھپایا نہ جائے گا

یہی نہیں کہ سوئے بزمِ دوست جا نہ سکا
میں آستانۂ دل پہ بھی سر جھکا نہ سکا

غمِ حیات سے فرصت ملی نہ دم بھر بھی
میں دردِ دل کو سکوں آفریں بنا نہ سکا

دردِ دل چھپتے ہی رہے داستانِ غم، کاوش!
میں زندگی کو اپنا فسانہ سنا نہ سکا

رجسٹرڈ نمبر ا ۔ ۱۰۴

طیبی دواخانہ یونانی

چوک بازار اندور | ۹۶، محمد علی روڈ بمبئی ۳
تار کا پتہ، شاہی "اندور" | ٹیلیفون نمبر ۲۶۹۸۳

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۱۰۴

مئی ۱۹۳۹

قیمت
۸ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگار بُک ایجنسی لکھنؤ

نگار ایجنسی بمبئی

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اُس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔

قیمت دو روپیہ (عہ)
علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں ۳۲ افسانے ۳۳ء تک کے درج ہیں۔ زبان قدرت بیان اعلیٰ تخیل اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت چار روپیہ (للعہ)
علاوہ محصول
خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مکتوبات نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو نگار میں شایع ہوئے ہیں نیز وہ جو شایع نہیں ہوئے جذبات نگاری اور سلاست بیان رنگینی ادا لیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں یہ بالکل پہلی چیز ہے جس کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں مع تصویر حضرت نیاز ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے

قیمت دو روپیہ آٹھ آنے (عہ۸)
علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان اس کی تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشا، عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ)
علاوہ محصول

اُردو شاعری

یعنی جنوری ۳۵ء کا نگار جس میں اُردو شاعری کی تاریخ، اس کی عہد بہ عہد ترقی اور ہر زمانہ کے شعرا پر بسیط نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔ مع انتخاب کلام، اس کی موجودگی میں آپ کو کسی اور تذکرہ دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور جس میں سات مضامین اڈیٹر نگار کے لکھے ہوئے ہیں حجم ۲۵۶ صفحات۔ قیمت عہ علاوہ محصول

ہندی شاعری

یعنی جنوری ۳۶ء کا نگار جس میں ہندی شاعری کی تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے اس میں تمام مشہور ہندو شعراء کے کلام کا انتخاب مع ترجمہ کے درج ہے۔ ہندی شاعری کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ مقصود ہو تو اُردو میں آپ کے لئے صرف یہی ایک مجموعہ کافی ہے۔ قیمت علاوہ محصول عہ

"نگار" جنوری ۳۷ء

(۱) "ڈرامہ اصحاب کہف" یہ ڈرامہ مصری انشا پرداز توفیق الحکیم کی کتاب "اہل الکہف" سے ماخوذ و مقتبس ہے اور تنہا یہی ایسی چیز ہے جو آپ کے ذوق انشا و تمثیل کو آسودہ کرنے والی ہے۔ اس کے علاوہ (۲) اسکر وائلڈ کے خطوط جو اُس نے سارہ (مشہور ایکٹریس) کو لکھے تھے اور جو دنیائے ادب انشاء میں خاص مرتبہ کی چیز سمجھے جاتے ہیں۔ وائلڈ اپنے طرز انشاء و ندرت بیان کے لحاظ سے یورپ میں جس مرتبہ کا شخص شمار ہوتا تھا اُس کا اندازہ آپ ان خطوں سے کر سکتے ہیں (۳) "مسئلہ خلافت و امامت" آزاد خیال شیعی کے قلم سے) مسئلہ خلافت و امامت اگرچہ قدیم و لاینحل سہی پھر بھی اس سلسلہ تحقیق و جستجو میں بعض ایسی باتوں کے نکلنے کا امکان ہے جن سے مفاہمت کی کوئی صورت پیدا ہو سکے۔ چنانچہ اس سلسلہ کا یہ پانچواں مقالہ ہے۔ اس کے بعض عنوان یہ ہیں۔ مسئلہ خلافت کے مبادی مقدمات۔ نفس مسئلہ خلافت۔ مسئلہ خلافت کے فروع و جزئیات وغیرہ

صفحات ۱۴۴ - قیمت عہ علاوہ محصول

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچ روپیہ ششماہی تین روپیہ

ہندوستان سے باہر صرف سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ

ششماہی چندہ میں نگار کا جنوری نمبر بوجہ اضافۂ ضخامت و قیمت شامل نہ ہوگا

جلد ۳۵	فہرست مضامین مئی سنہ ۱۹۳۹ء	شمارہ ۵

اگر مہینے کے اندر پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع نہ ملی تو دوسری کاپی مفت نہ ملے گی -

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمارہ ۵	مئی سنہ ۳۹ء	جلد ۳۵

ملاحظات

ہندوستان کا آیندہ تعلیمی پروگرام
اور
وزیر معارف بہار کی ایک نہایت اہم و برمحل تجویز

ڈاکٹر ذاکر حسین کمیٹی نے جو نصاب تعلیم "ہند جدید" کے لئے تجویز کیا ہے وہ اپنے مقاصد کے لحاظ سے اتنا بلند ہے کہ اس کی مخالفت کا (جس حد تک اغراض و مقاصد کا سوال ہے) کسی طرف سے امکان نہیں، لیکن حصول مقاصد کے ذرایع کے متعلق بیشک اختلاف رائے ہو سکتا ہے اور اس لئے اسوقت اہم ترین سوال یہ ہے کہ ہم اس نصب العین تک جو وارد ھا اسکیم کے پیش نظر ہے کیونکر آسانی سے پہونچ سکتے ہیں

اس باب میں صوبۂ بہار کے وزیر معارف (ڈاکٹر محمود) نے حال ہی میں ایک تجویز پیش کی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر وہ شخص جو وارد ھا اسکیم کو عملی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتا ہے، اس تجویز کی اصابت کے تسلیم کرنے پر مجبور ہوگا

کمیٹی مذکور نے جو نصاب معاشرتی تعلیم کے لئے مقرر کیا ہے اس کا ایک مقصد تو یہ ہے کہ بچوں میں اخوت عامہ کا جذبہ پیدا کیا جائے اور "ہند جدید" کے معاشرتی مسایل کو وہ اسی نگاہ سے دیکھنے کے عادی بنائے جائیں، دوسرا مقصد یہ ہے کہ وہ شہری و تمدنی زندگی کے حقوق کو سمجھیں اور انفرادی و اجتماعی حیثیت سے ایک قابل اعتماد رفیق اور پڑوسی بن سکیں۔ مدعا یہ کہ تمام مذاہب عالم کا احترام کرتے ہوئے وہ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر رہنا سیکھیں اور ہندوستان کے موجودہ نسلی، قومی، مذہبی اور معاشرتی اختلاف کو مٹا کر ملک و وطن کے سچے فرزند بننے کی کوشش کریں۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جس کی طرف کارکنان واردھا اسکیم کو توجہ کرنا ہے، تاریخ ہند کا مسئلہ ہے اور ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے مقالہ میں زیادہ تر اسی مسئلہ پر زور دیا ہے اور ان کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ اسوقت تک تاریخ ہند کی جتنی کتابیں طلبہ کے سامنے پیش کی گئی ہیں وہ اجتماعی و اتحادی نقطۂ نظر سے سخت نقصان رساں ہیں اور ان کی تالیف کا مقصود سوائے اس کے کچھ نہ تھا کہ ہندو مسلم اتحاد کو تباہ کرکے برطانوی شہنشاہیت کے قیام کو مستحکم کریں۔ اس لئے سب سے پہلے ہمیں اسی طرف توجہ کرنا چاہئے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ:۔

"مجھے اس کا احساس ہے کہ موجودہ قومی اور سیاسی کشمکش میں جس چیز کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں اس کی ابتدا کرنا آسان نہیں اور ہندوستان جیسے بڑے ملک کی ہزاروں سال کی تہذیب و تمدن کی تاریخ کی چھان بین میں اقتصادی مشکلات بھی سامنے آئیں گی۔ بے لاگ محققین اور تاریخ معاشرت سے دلچسپی رکھنے والوں کی کمی بھی سنگ راہ ہوگی۔ لیکن چونکہ ہم کو واردھا اسکیم پر کاربند ہونا ہے اس لئے ضروری ہے کہ اُس کو پیش نظر رکھتے ہوئے جہاں تک ہوسکے ہم اس مقصد کی تکمیل کے لئے آسانیاں فراہم کریں۔

اس لئے میں چاہتا ہوں اگر پوری اسکیم پر سردست عمل درآمد نہ کیا جاسکے تو کم از کم مسلمانوں کے دور حکومت کے متعلق اجتماعی و تمدنی تاریخ کا مواد فراہم کرنے کی کوشش شروع کردی جائے۔ اس تاریخی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارا موجودہ ہندوستان اُس اجتماعی تہذیب و تمدن کا ورثہ ہے جس میں ہندو مسلمان دونوں نے برابر کا حصہ لیا ہے . . . .

. . . . آج جس چیز کا نام ہندوستانی تہذیب ہے وہ دراصل ہندوؤں اور مسلمانوں کی ملی جلی . . . تہذیب کا دوسرا نام ہے اور بہتیرے ہندو مسلمان مفکروں کے دماغ کا نچوڑ ہے لیکن کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ آج کل جاری سیاسی تاریخ سے اس چیز کو بالکل نظرانداز کردیا گیا ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں ہندوستانی سوسائٹی نے مادی و روحانی دونوں اعتبار سے ہم آہنگی

پیدا کر لی تھی۔ اور اسی لئے ہندوؤں نے بیرونی حملہ آوروں کے روکنے کے لئے مسلمانوں کا ساتھ دیا (۱۸۵۷ء) اور آج بھی برطانیہ کے خلاف جو جدوجہد ہو رہی ہے وہ اسی ہند و مسلم تہذیب کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ الغرض ہم لوگوں کو اسلامی دور حکومت کا صحیح تاریخی مواد فراہم کرنا بہت ضروری ہے کیونکہ وہ تاریخی لٹریچر جو برطانیہ کی سرگرمی میں تیار کیا گیا ہے اس میں مسلمانوں کے دور حکومت کے متعلق نہایت گمراہ کن غلط بیانیوں سے کام لیا گیا ہے اور برطانیہ کی اس پالیسی سے ہماری معاشرتی و سیاسی ترقی کو سخت نقصان پہونچا ہے۔

اس نوع کی تاریخی کتابوں میں سرایچ۔ ایم۔ الیٹ کی تصنیف بڑا زبردست کارنامہ سمجھا جاتا ہے اور شاید ہی کوئی مورخ ایسا ہو جس نے اس تاریخ سے استفادہ نہ کیا ہو اور اس شہنشاہیت پرست مورخ نے نہایت چالاکی کے ساتھ اپنے مواد کو مرتب کر کے پڑھنے والوں کو یہ نتیجہ اخذ کرنے کی رہنمائی کی ہے کہ برطانوی حکمرانوں نے اپنی حکومت کے نصف صدی کے اندر قوم کی اصلی فلاح و بہبود کے لئے اس سے بھی زیادہ کیا ہے جو اگلے فرمانرواؤں نے دس گنا زیادہ زمانہ میں کیا تھا۔

اس کا مقصود صرف یہ تھا کہ ہند و مسلمانوں کے درمیان ہر ممکن اختلاف پیدا کیا جائے اور جو مواد اسنے جمع کیا وہ ایسا تھا جس سے اس باہمی منافرت کو قوی بنایا جائے۔ چنانچہ مسلمان بادشاہوں کے عہد میں ہندوؤں کی حالت کے متعلق جو عمومی تبصرہ اس نے کیا ہے اس کے الفاظ یہ ہیں:-

"اس کتاب میں جو چند اقتباسات پیش کئے گئے ہیں' ان سے پتہ چلیگا کہ مسلمانوں نے کتنے ہندو مارے۔ جلوس، پوجا اور اشنان کے خلاف رکاوٹیں پیدا کیں، مسلمان مورتیوں کو توڑتے تھے، مندر تباہ کرتے تھے۔ تبدیل مذہب اور شادی کے لئے مجبور کرتے تھے۔ جاگیریں اور جایدادیں ضبط کر لی جاتی تھیں، خونریزی اور قتل کی گرم بازاری تھی"

چونکہ الیٹ تاریخی صداقت کی بھینٹ چڑھا کر برطانوی حکومت کے استحکام کے لئے کوشش کر رہا تھا اس لئے اس نے کھلم کھلا تاریخ ہند کے اس خد و خال کو بگاڑ دیا جو اس کے خاص موضوع کے ناموافق تھا، اندریں حالات میری رائے یہ ہے کہ ہمیں فوراً ایک ایسے ادارہ کی بنیاد ڈالدینا چاہیئے، جو ہندوستان کی اجتماعی و تمدنی تاریخ کی تعمیر جدید کے لئے مواد فراہم کرنا شروع کردے۔ یہ مواد ہندوستان میں مسلمانوں کے عہد حکومت سے متعلق ہوگا اور یہ ادارہ گویا اس قومی عظیم الشان مجلس کا ایک جزو ہوگا جو آیندہ چلکر قایم ہونے والی ہے، فی الحال ہم لوگوں کو ایک کمیٹی قایم کرنی چاہیئے۔ جو اسلامی حکومت کے عہد سے قبل اور برطانوی دور سے متعلق کام کرنے پر غور و خوض کرے، ہمیں قصوں اور کہانیوں کے ایک ماہر کا بھی تقرر کرنا چاہیئے جو وسیع پیمانہ پر قصوں کہانیوں کے سلسلہ میں ابتدائی کام شروع کردے۔ ایک کمیشن قایم کرنا چاہیئے جو ایک

مرکزی لائبریری اور عجائب خانہ کے قیام کا ڈھانچہ تیار کرے۔ اس بورڈ (ادارہ) کا کام یہ ہوگا کہ وہ مسلمانوں کے دورِ حکومت کے متعلق مواد کی فراہمی، ترتیب و اشاعت کا کام کرے۔ اس کی تکمیل میں تقریباً تین سال صرف ہوں گے، ادارہ میں چار اڈیٹر ہوں گے ایک مغلوں سے قبل زمانہ کے لئے، دوسرا عہدِ مغلیہ کے لئے تیسرا دکنی اور صوبجاتی تمدن کے مطالعہ کے لئے اور چوتھا مسلمانوں کی حکومت کے متعلق خصوصیت کے ساتھ ہندو ماخذ سے استفادہ کرنے کے لئے۔ علاوہ ان کے بارہ ریسرچ اسکالر (تحقیق و تفتیش کرنے والے علما) کی ایک کمیٹی بھی ہونی چاہئے جو ایک ناظم کے ماتحت کام کرے گی۔ ان تحقیق کرنے والے علماء میں دو عہدِ مغلیہ سے قبل کے واقعات اور تین دورِ مغلیہ کے متعلق تحقیق و مطالعہ کریں گے اور دو دکن کے اسلامی دورِ حکومت کے متعلق معلومات فراہم کریں گے، دوسرے دو اسکالر مخصوص طور پر ہندو مصنفوں کی تحریروں کی مدد سے مسلمانوں کے عہدِ حکمرانی کا مطالعہ کریں گے۔ چونکہ بانکی پور لائبریری میں مشرقی مخطوطات کا لاجواب ذخیرہ موجود ہے اس لئے اس کا مرکزی دفتر پٹنہ میں ہوگا اور نایاب قلمی کتابوں کی تصویریں حاصل کرنے اور اُن قلمی کتابوں کے مطالعہ کے لئے بھی جو مختلف ہندوستانی اور غیر ملکی لائبریریوں میں پائی جاتی ہیں، انتظامات کئے جائیں گے۔ آیندہ چلکر انگریزی اور دوسری مشہور ہندوستانی زبانوں میں اس مواد کی اشاعت کے لئے انتظامات کرنا پڑیں گے۔ ابتدائی کام یہ ہوگا کہ عہدِ زیرِ بحث کے متعلق ادبیات کا مفصل ماخذ تیار کر دیا جائے۔ اور مضامین کی ایک فہرست مرتب کی جائے جس کی روشنی میں مجلسِ تحقیق (ریسرچ کمیٹی) کے اراکین مواد فراہم کریں۔ اڈیٹروں کا مواد کے ماخذ سے پوری طرح واقف ہونا اور اراکین مجلسِ تحقیق کا علمی تحقیق کے جدید طریقوں اور زبانوں سے جن میں مواد پائے جاتے ہیں مطلع ہونا ضروری ہے۔ وقتاً فوقتاً کام کی ترقی کے متعلق اطلاع دینے کے لئے ایک مجلسِ شوریٰ (Advisory Committee) بنائی جائے۔ جس میں ان تمام حکومتوں سے جو اس تجویز کے ساتھ توالات کریں گے ایک ایک رکن کے نامزد کرنے کی درخواست کی جائے گی۔ تین سال تک اس ادارہ کے مصارف امتحاناً یوں ہوں گے۔

چار اڈیٹر	ماہانہ فی کس	۵۰۰ روپیہ	۲،۰۰۰ روپیہ تین سال کے لئے
ایک انگریزی مترجم	"	۳۵۰ "	۱۲،۶۰۰ "
۱- سکریٹری	"	۵۰۰ "	۱۸،۰۰۰ "
۱۲ اربابِ تحقیق (ریسرچ اسکالر)	"	۲۵۰ "	۱،۰۸،۰۰۰
۳ کاتب	"	۴۰ "	۴،۳۲۰ "
۱ ٹائپ کرنے والا	"	۴۰ "	۱،۴۴۰ "
۲ منشی	"	۳۰ "	۲،۱۶۰ "

۱ چپراسی	ماہانہ فی کس ۱۵ روپیہ	۵۴۰ روپیہ تین سال کے لئے
۱ دفتری	" " ۱۰ "	۳۶۰ "
کرایہ و روشنی	" " ۱۰۰ "	۳۶۰۰ "

کتب ماخذ کی ترتیب دینے کے ابتدائی کام میں تقریباً چھ ماہ کی مدت صرف ہوگی، اور تقریباً تین ہزار روپیہ خرچ ہوں گے۔ تین ہزار دفتر کی دیکھی اور مزید چالیس ہزار اڈیٹروں اور اسکالروں کے خرچ سفر اور مخطوطات کی نقل و فوٹو لینے کے عارضی کاموں کے سلسلہ میں صرف ہوں گے، اس طور سے مجموعی خرچ تقریباً دو لاکھ ہوگا۔ فراہم کئے ہوئے مواد کی عدم موجودگی میں انگریزی اور ہندوستان کی دوسری معروف زبانوں میں اشاعت کا تخمینہ مشکل ہے، اس طرح سے مواد فراہم کرنے اور ان کے انگریزی ترجمہ کی تجویز پر تخمیناً سرکار کے تقریباً دو لاکھ یا سالانہ تقریباً ۶۶۷۰۰ روپے تین سال کی مدت تک صرف ہوں گے۔"

یہ ہے وہ مفید تحریک جس کو صوبۂ بہار کے وزیر معارف عملی صورت میں لانا چاہتے ہیں اور جس کی تکمیل کے لئے ہر طرح کی سعی کرنا ہمارا اخلاقی، انسانی، اجتماعی اور سیاسی فرض ہے۔

جو حضرات اس باب میں زیادہ تفصیلات حاصل کرنا چاہتے ہیں یا کوئی مفید مشورہ دے سکتے ہیں انھیں براہ راست ڈاکٹر محمود وزیر معارف صوبۂ بہار سے خط و کتابت کرنا چاہئے۔

گاندھی و بوس کی جنگ

آخر کار گاندھی جی کے سامنے مسٹر بوس کو سپر ڈالدینا ہی پڑی اور غالباً تاریخ کانگرس میں یہ بالکل پہلا واقعہ ہے کہ کسی صدر نے کثرت رائے سے منتخب ہونے کے بعد اپنے آپ کو اس قدر مجبور پایا ہو کہ استعفا دینا اس کے لئے ناگزیر ہو جائے۔

مسٹر بوس کا انتخاب صدارت کیونکر عمل میں آیا، گاندھی جی یا (زیادہ صحیح تعبیر کے ساتھ) مسٹر پٹیل نے کیوں ان کی صدارت کو پسند نہیں کیا اور پھر اس کے ختم کرنے کے لئے کیا تدبیریں اختیار کی گئیں، ان میں سے کوئی بات اب راز محفل نہیں ہے اور ہر وہ شخص جو موجودہ سیاسیات میں کچھ بھی درک رکھتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ جنگ گاندھی اور بوس کی نہیں تھی بلکہ ان دو جماعتوں کی تھی جن میں سے ایک برطانوی قیادت و سرمایہ داری کی حامی ہے اور دوسری وہ جو یہاں کا نظم و نسق یکسر اجتماعی یا اشتراکی اصول پر چاہتی ہے۔

ہوسکتا ہے کہ کانگرس کی یہ دونوں جماعتیں اپنے اپنے جذبات کو دبائے ہوئے کچھ دن اور صلح و آشتی کی زندگی بسر کر لیجاتیں، لیکن فیڈریشن کے مسئلہ نے دونوں کے چہرہ سے نقاب الٹ دیا اور گاندھی و بوس کے خط و خال حقایق کی روشنی میں آ گئے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ گاندھی پارٹی، خواہ وہ فیڈریشن کی کتنی ہی زبانی مخالفت کرے لیکن اندرونی

طور پر فیڈریشن کو منظور کر لینے کا فیصلہ کر چکی ہے اور برطانوی حکومت کو اس کا یقین دلایا جا چکا ہے اسی طرح یہ بھی یقینی ہے کہ بوس اور ان کی جماعت قبول وفاق کی سخت مخالف ہے اور وہ کسی قیمت پر بھی یہ سودا کرنے کے لئے طیار نہیں۔ پھر سال رواں میں جبکہ قبول وفاق کے تمام اُصولی مراحل طے ہو جانا ہیں، گاندھی پارٹی کیونکر بوس کی صدارت کو گوارا کر سکتی تھی اور بوس کے ہوتے ہوئے یہ کیونکر ممکن تھا کہ کانگرس برطانوی شہنشاہیت سے ساز باز کرنے میں کامیاب ہو سکتی۔ بہر حال اگر یہ جنگ حق و باطل کی جنگ رہی ہو تو بھی باطل کا حق پر غالب آجانا تاریخ کا کوئی نیا واقعہ نہیں اور اگر حامیانِ حق ہمت نہ ہاریں تو آخر کار انکا کامیاب ہو جانا بھی کوئی حیرت کی بات نہ ہوگی۔

اس میں شک نہیں کہ اسوقت سوشلسٹ جماعت کا ستارہ زوال پذیر ہے اور جب پنڈت جواہر لال ایسا انسان جس کے رگ و ریشہ میں کارل مارکس اور لینن کی روح دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی گاندھی و پٹیل کی سرمایہ دارانہ پالیسی کے سامنے سرنگوں ہو جائے، تو اس کو اشتراکیت پسندوں کی انتہائی بدنصیبی سمجھنا چاہئے لیکن جب کوئی ملک انقلاب کی راہوں سے گزرتا ہے تو ایسے نشیب و فراز بار ہا اس کے سامنے آتے ہیں، بہت سے پرانے رفقا، ساتھ چھوڑ دیتے ہیں، بہت سے نئے پیدا ہو جاتے ہیں، لوگ گر گر کر سنبھلتے ہیں، سنبھل سنبھل کر گرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بڑھنے والے بڑھتے رہتے ہیں اور آخر کار منزل مقصود تک پہونچ جاتے ہیں۔

اس لئے سوشلسٹ جماعت کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، آج نہیں تو کل وہ وقت آئے گا جب گاندھی اور پٹیل سے زیادہ جرأت آزما لوگ آزادی کا مفہوم متعین کرنے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوں گے اور حزم و احتیاط کا یہ دور ختم ہو کر جان پر کھیل جانے کا وہ زمانہ آکر رہیگا، جب مزدور کی کُدال سے خون ٹپک رہا ہوگا اور زندگی کی راہیں سرمایہ داری کی لاش سے گزر کر استوار کی جائیں گی۔

لکھنؤ کی سُنّی شیعہ نزاع

آخر کار مدح صحابہ کا جلوس نکل کر رہا اور شیعوں کی یہ کوشش کہ حکومت اپنی اجازت کو واپس لیلے کامیاب ثابت نہ ہوئی۔ پھر ہوسکتا ہے کہ سُنّی اس کو اپنی کامیابی تصور کریں، لیکن میرے نزدیک اسلام و اصولِ اسلام کی جتنی شکست اس میں پنہاں ہے اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں۔

سُنّیوں کو اجازت ملتی ہے کہ وہ سال میں صرف ایک دن مدح صحابہ کا جلوس نکال سکتے ہیں اور وہ بھی اُن راہوں سے جن کا تعلق شہر کی آبادی سے بہت کم ہے اور اِس محتاط خوف کے ساتھ کہ فوج اور پولیس کی سنگینیں اس کا محاصرہ کئے ہوئے ہوں۔ لیکن سنی خوش ہیں کہ ان کی ضد پوری ہوئی، اور

شیعوں کے مقابلہ میں وہ کامیاب رہے۔

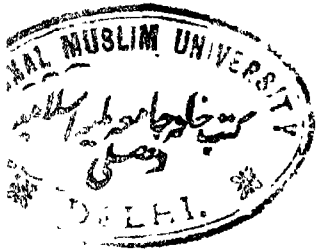
شیعوں میں تبرّا کی تحریک بدستور قایم ہے، وہ روزانہ "لعنت برزباں" و "کف در دہاں" سیکڑوں کی تعداد میں امام باڑہ سے نکلتے ہیں اور گرفتار ہو رہے ہیں۔ ان کا مطالبہ ہے کہ اگر مدح صحابہ کی یہ اجازت یکروزہ واپس نہیں لیجا سکتی تو انھیں بھی "جلوس تبرّا" نکالنے کی پروانگی عطا کی جائے۔ اور اگر اسکی اجازت انھیں ملگئی تو وہ بھی مطمئن ہو جائیں گے اور اس طرح "مدح و قدح" کا یہ فتنہ دونوں جماعتوں کو ہمیشہ کے لئے جدا کر دیگا۔

کہنے والے کہتے ہیں مدح صحابہ کا جلوس نکالنے کی اجازت ہی حکومت نے اس لئے دی تھی کہ مسلمانوں میں باہمدگر تفرقہ ہو جائے، لیکن میں اس کو صحیح نہیں سمجھتا، البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ اس اجازت میں اس نے اپنی دانشمندی کا ثبوت نہیں دیا اور ہو سکتا ہے کہ کسی وقت وہ اپنی اس اجازت کو واپس لیلے، لیکن غالباً یہ اسکی دوسری حماقت ہوگی۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ آیندہ وہ اس سلسلہ میں اور کتنی غلطیوں کی مرتکب ہو۔

اب اس سوال کی نوعیت یقیناً مذہب سے متعلق نہیں رہی بلکہ جماعتی خودداری اور قومی عزت سے وابستہ ہو گئی ہے۔ یعنی اگر شیعہ اس وقت ستیاگرہ کر رہے ہیں تو محض اس لئے کہ ان کی غیرت قومی اس پر مجبور کر رہی ہے اور اگر سنّی "ارتفاعِ اجازت" کو گوارا نہیں کر سکتے تو صرف اس بنا پر کہ وہ اسے اپنی جماعت کی شکست سمجھتے ہیں۔ اس لئے یقیناً حکومت کے اختیار سے باہر ہے کہ وہ ان دونوں جماعتوں کو مطمئن کر سکے اور اندریں صورت شیعہ سنی دونوں کی انتہائی حماقت ہے کہ وہ اس کا علاج حکومت سے چاہتے ہیں۔ یہ فتنہ خود انھیں کا بپا کیا ہوا ہے اور انھیں کو اسے ختم کرنا پڑیگا اور اگر وہ فرو کرنا نہیں چاہتے تو پھر دنیا کی کوئی تدبیر اس کو فرو نہیں کر سکتی۔

سُنّیوں کو مدح صحابہ سے کبھی باز نہیں رکھا گیا، وہ اپنے گھروں میں، جلسوں میں فضایل صحابہ ہمیشہ بیان کر سکتے ہیں، اس لئے جلوس نکالنے پر اصرار کرنا یقیناً ایک فتنہ بپا کرنا ہے جس سے ان کو باز رہنا چاہئے، اسی طرح شیعہ حضرات اپنے گھروں میں اپنی مجالس میں تبرا پڑھنے کے لئے آزاد ہیں اور ان کو اسکے اعلان پر اصرار کرنا بلاشبہ فساد کی بات ہے جس سے ان کو بچنا چاہئے۔ عقایدی حیثیت سے تو یہ جنگ کبھی ختم نہیں ہو سکتی، لیکن معاشرتی، اجتماعی و سیاسی حیثیت سے اسکو یقیناً ختم ہو جانا چاہئے اور اس کا ختم کرنا انھیں کے اختیار کی بات ہے بشرطیکہ آنکہ رواداری و ایثار سے کام لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ جب رواداری کا سوال سامنے آتا ہے تو توقع یہی کیجاتی ہے کہ دونوں فریق اس جذبہ سے کام لیں ... لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صرف ایک ہی فریق کے جھکنے سے کام نکل جاتا ہے اور اس لئے میری رائے یہی ہے کہ اگر شیعہ رواداری سے کام نہیں لیتے، تو سنیوں کو ایک بڑی جماعت ہونے کی حیثیت سے ایثار کرنا چاہئے اور انھیں اعلان کر دینا چاہئے کہ وہ آیندہ مدح صحابہ کا جلوس نہیں نکالیں گے۔ پھر اسکے بعد بھی اگر حضرات شیعہ (یہ جانتے ہوئے کہ تبرے کے اعلان کی انکو اجازت کبھی نہیں ملسکتی) اعلان تبرا پر اصرار کریں گے تو یہ انکا ایسا فعل ہوگا جسکی ذمہ داری قطعاً سنیوں پر نہ ہوگی اور حکومت کو اختیار ہوگا کہ وہ جو تدبیر مناسب سمجھے عمل میں لائے

روس کا شاندار مستقبل

(عہد اسٹالین میں)

گزشتہ جنگ عظیم دو زبردست انقلاب پر ختم ہوئی ایک انقلاب جرمنی، دوسرا انقلاب روس لیکن یہ کس قدر عجیب بات ہے کہ ایک ہی ذریعہ سے دو پیدا ہونے والی چیزیں آپسمیں قطبین کا سا بُعد و اختلاف رکھتی ہیں۔

ایک جگہ پابندی و زبان بندی کا یہ عالم کہ بات کرتے زبان کٹتی ہے اور دوسری جگہ آزادی کی یہ شدت کہ خدا و مذہب بھی بالائے طاق رکھدئے گئے۔ ترقی کے آثار دونوں جگہ پائے جاتے ہیں، لیکن ایک جگہ وہ "استحصال بالجبر" کی صورت رکھتی ہے اور دوسری جگہ فطری نشو و نما کی۔ ہٹلر کا جرمنی تیغ و تفنگ سے امن کو برباد کرنا چاہتا ہے اور بالشیوک روس عام اقتصادی اصلاح کی بنا پر ایک پایدار سکون کا متمنی ہے زار کے قتل کے بعد سے اسوقت تک جو جو تغیرات روس میں ہوئے ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اصل مقصود انسانیت کو کرب و تکلیف سے آزاد کرانا ہے خواہ اس مقصود کا نام آپ اشتراکیت رکھیں یا کچھ اور۔ اصل چیز وہ تدابیر ہیں جن سے یہ مقصود حاصل ہو سکتا ہے اور روس ان کو کسی خاص نام سے موسوم کرنے پر مصر نہیں ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اول اول جس روس کو کعبۂ اشتراکیت کہا جاتا تھا اور جس کا مقصود دنیا میں نشر اشتراکیت تھا، اب وہ اپنے اصول تبلیغ کو ترک کر چکا ہے یعنے اس کو اس سے کوئی واسطہ نہیں کہ دنیا میں جمہوریت پھیل رہی ہے یا ملوکیت، نازیت کا زور ہے یا فسطائیت کا وہ تو اب یہ چاہتا ہے کہ اُسے اپنے ملک کے ذرائع ترقی سے کام لینے کے لئے آزاد و تنہا چھوڑ دیا جائے نہ وہ کسی سے لڑنا چاہتا ہے نہ کسی کے ساتھ اخلاقی ہمدردی کر کے وہ اپنے آپ کو مصیبت میں مبتلا کرنے پر راضی ہو سکتا ہے۔

چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس پالیسی نے روس کے قوائے عمل میں کتنی زبردست حرکت و عمل کی کیفیت

پیدا کردی ہے۔ وہاں نئے نئے شہر تعمیر ہو رہے ہیں، ہر جگہ بڑے بڑے کارخانے قایم کئے جا رہے ہیں وہ دولت جو صدیوں سے برفستانی علاقوں میں زیر زمین چھپی ہوئی تھی اسے کھود کھود کر باہر نکال رہے ہیں اور شاید یہ سنکر تعجب ہوگا کہ اس میں بڑا حصہ عورتوں کا ہے کیونکہ روس کی قوت عاملہ میں ۳۵ فی صدی عورتوں کی جماعت کام کر رہی ہے۔

انقلاب کے بعد روسی عورتوں کے متعلق عجیب و غریب روایات سننے میں آتی تھیں۔ انکی حیثیت "اشتراکی بیوی" کی سی تھی یعنی ان کے بچے چھین کر اشتراکی پرورشگاہوں میں رکھے جاتے تھے اور اپنے والدین کو کبھی نہ دیکھ سکتے تھے، گویا روس ایک آزاد اور بے لگام محبت کی سرزمین تھی، لیکن اب صورت حال کچھ اور ہے اور مستحکم ازدواجی تعلقات کی اہمیت پھر عود کر آئی ہے۔ وہاں کوشش کی جا رہی ہے کہ کثرت اولاد سے ہر خاندان کو وسیع بنایا جائے اور جب کوئی مزدور عورت حاملہ ہوتی ہے تو ولادت سے دو ماہ قبل اور دو ماہ بعد پورے چار مہینے کی رخصت پوری تنخواہ یا اُجرت پر دیدی جاتی ہے۔

زار کے زمانہ میں زچہ گاہوں کے اندر صرف ۵۵۰۰ عورتوں کی گنجایش تھی، لیکن اب وہاں ۱۲۳۰۰۰ بستر نظر آتے ہیں اور سوویٹ بچوں کے لئے ۱۱۵۰۰ ادارے دودھ فراہم کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ گزشتہ سال وہاں ۳۵ لاکھ بچے پیدا ہوئے اور یہ سب اچھی صحت رکھتے تھے۔

اول اول اسٹالین نے عورتوں کو سرخی اور غازہ ملنے کی ممانعت کر دی تھی لیکن اب یہ پابندی بھی اُٹھا دی گئی ہے اور وہاں کی عورت اپنی وضع و قطع کے لحاظ سے ویسی ہی نظر آتی ہے جیسے یورپ کے کسی دوسرے ملک کی۔

روس کی لمبائی بہت ہے اور ایک اکسپرس کو دس دن اس کے طے کرنے میں لگتے ہیں لیکن چوڑائی بہت کم ہے اور قطب شمالی سے انتہائی جنوبی علاقہ صرف ۱۲۶۲ میل ہے۔ جس کی ایک ایک انچ زمین سے اسٹالین کام لینا چاہتا ہے۔

اس نے اس برفانی علاقہ میں ۱۷ نئے شہر بسائے ہیں جن کی آبادی ایک ایک لاکھ سے زیادہ ہے اور ان کے علاوہ اور جدید شہر زیر تعمیر ہیں۔ یہاں موسم سرما میں نہایت تیز سرد طوفانی ہوا چلتی ہے جو ہر چیز کو ٹھٹھرا دیتی ہے لیکن روسی سائنس دانوں نے اس کا مقابلہ کرنے کے لئے مصنوعی آفتاب بجلی کی مدد سے طیار کئے ہیں جو ہر گھر کو گرم رکھتے ہیں اور نلوں سے گرم پانی مہیا کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ بڑی بڑی نہریں کھودی جا رہی ہیں اور سال کے اخیر تک اس برفانی علاقہ سے بحر اسود اور بحر روم تک جہازوں کی آمد و رفت شروع ہو جائے گی اور اس طرح ماسکو کا تعلق پانچ سمندروں سے ہو جائے گا۔

وہاں نئی نئی عمارتیں بھی کثرت سے بنائی جا رہی ہیں۔ کارخانے شہر سے باہر اور سکونتی مکانات ساحلوں پر

تعمیر ہو رہے ہیں۔ ماسکو کے جنوب میں جو سلسلہ پہاڑیوں کا ہے وہاں سے تمام کارخانے ہٹاکر سکونتی مکان تعمیر کرادئے گئے ہیں اور وسط میں ہر قسم کی تفریح گاہیں بنا دی گئی ہیں۔ چھ بجلی گھر نئے تعمیر کئے گئے ہیں جو مکانوں میں گرمی اور روشنی پہونچاتے ہیں۔ گرم پانی بھی تمام گھروں میں انھیں کے ذریعہ سے فراہم کیا جاتا ہے۔

چار مرکزی مطبخ بھی بنائے گئے ہیں، جو ہر گھر میں کھانا پہونچا سکتے ہیں۔ ٹیلی فون اور ہوائی نلوں کے ذریعہ سے ایک ڈبہ کے اندر بند گرماگرم کھانا گھر میں پہونچ گیا۔ یہاں ایک بہت بڑا قصر "قصر سوویٹ" کے نام سے طیار ہو رہا ہے، یہ دنیا کی سب سے بڑی عمارت ہوگی۔ اس کے درمیانی کمرے میں ۲۰ ہزار آدمیوں کی جگہ ہوگی اور ۲۰۰۰ مرفاع (Microphones) نصب کئے جائیں گے۔ اس کی چوٹی پر لینن کا بت قایم کیا جائے گا جو ۲۸۰ فٹ اونچا اور ۵۰۰ ٹن وزنی ہوگا، اس بت کی انگلی (انگوٹھے کے پاس کی) ۶ گز سے زیادہ لمبی ہوگی۔ یہ عمارت گویا یادگار ہوگی اس بات کی کہ گزشتہ ۲۱ سال میں روس نے کتنی ترقی کی۔ اس یادگار عمارت کی بلندی ۱۳۰۰ فٹ ہوگی، حالانکہ فرانس کا برج ایفل جو دنیا کا سب سے بلند برج ہے صرف ۹۸۴ فٹ اونچا ہے۔

زراعت اور جنگل کی طرف روس کو بہت توجہ ہے دنیا کی تمام صحرائی پیداوار کی نصف روس کے جنگلوں میں پائی جاتی ہے جن کا رقبہ ۱۹ لاکھ مربع میل ہے اور یہیں کے جانوروں سے سمور فراہم کیا جاتا ہے۔ روس میں جہاں کہیں جنگل نہیں ہے، سیاہ زمین ہے جو عام زمینوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ پیداوار کی اہلیت رکھتی ہے۔ اس زمین میں سال کے اندر تین فصلیں گیہوں کی کاشت کی جاتی ہیں جہاں روئی، چاول اور ترشایہ بھی بہت پیدا ہوتا ہے۔

آیندہ سال کے اختتام تک ربر کی کاشت بھی وہاں شروع ہو جائے گی اور جرمنی کی طرح وہ مصنوعی ربر کا محتاج نہ رہیگا۔ زراعت کو وسیع و زرخیز بنانے کے لئے وہاں تمام جدید علمی طریقے استعمال کئے جا رہے ہیں چنانچہ کھیتوں سے جراثیم دور کرنے کے لئے وہاں سیکڑوں ہوائی جہاز قاتل جراثیم دوائیں چھڑکتے رہتے ہیں، بڑی کوشش کی جاتی ہے کہ جنگل میں آگ نہ لگنے پائے، چنانچہ وہاں کے صحراؤں میں بڑے بڑے لاسلکی برج بنے ہوئے ہیں جو آگ لگتے ہی فوراً خبر کر دیتے ہیں اور ہوائی جہاز متاثر رقبہ کے چاروں طرف حلقہ کرکے آگ بجھانے والی گیس پھیلا کر اس کو ختم کر دیتے ہیں۔

دنیا میں جتنی تیل کی پیداوار ہے اس کی نصف سے زیادہ روس سے نکلتی ہے، اس وقت وہاں ۵۰ تیل کی کانوں میں کام ہو رہا ہے، لیکن ۸۰ کانیں اور زیر تجربہ ہیں۔ امریکہ کے بعد روس ہی وہ ملک ہے جہاں سب سے زیادہ کوئلہ پیدا ہوتا ہے اسی طرح لوہا سال گزشتہ ساڑھے دس ملین ٹن روس کے کانوں سے برآمد کیا گیا یہی حال تانبہ اور الومنیم کا ہے۔

اسٹالین کہتا ہے کہ "صرف کوہستان یورل میں جتنی دولت چھپی ہوئی ہے اتنی ساری دنیا میں نہیں پائی جاتی" اور اس میں شک نہیں کہ روس اپنی اسی دولت سے فایدہ اٹھانا چاہتا ہے اور وہ بحالات موجودہ کسی جنگ میں حصہ لیکر اپنی ان توقعات کو خاک میں ملانے کے لئے آمادہ نہیں۔

انتقادیات

(مابعدِ ارسطو)

نقد ادب کی کوئی مسلسل تاریخ پیش کرنا نہ ضروری ہے نہ آسان۔ کیونکہ یورپ کی دیگر زبانوں سے قطع نظر صرف انگریزی ادب ہی کے متعلق اگر اُن تمام ادیبوں اور مصنفین کی رائے ظاہر کی جائے جن کو نقد ادب میں نمایاں شہرت حاصل ہے، تو بھی ایک دشوار کام ہوگا کیونکہ حقیقتاً نقد ادب اکثر صورتوں میں اتنی ہی انفرادی چیز ہے جتنی کہ تخلیق ادب اور نقد ادب کی کامیابی کسی فلسفیانہ اُصول کی محتاج نہیں۔ اب آیئے تاریخ انتقاد کے متعدد رجحانات پر مختصر تبصرہ کریں اور تنقید میں جو بعض اہم اضافے ہوئے ہیں ان کو مجملاً واضح کردیں۔

ایسے نقادوں میں جو نقد ادب میں ایک طریق کار کے مالک تھے، ہوریس (Horace) کو نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ گو وہ اپنے نظریہ کی توضیح کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتا اور وہ اسکو کافی سمجھتا ہے کہ اپنے بنائے ہوئے قواعد پیش کردے۔ اُس کی تصنیف "فن شعر" (Ars poetica) جس نظریے کو پیش کرتی ہے وہ فی الحقیقت ارسطو کا نظریہ ہے، گو ہوریس اس نظریہ کو فلسفہ کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ اس کے عملی ہونے کے سبب سے پسند کرتا ہے۔ اُس نے اُس نظریہ کو اس وجہ سے اختیار کیا ہے کہ ایک نقاد کی حیثیت سے اُس کو استعمال کرے۔ چنانچہ اُس کی اس نظم کو کسی حال میں ایک استدلال کا درجہ نہیں دیا جا سکتا بلکہ اس کو مشوروں اور ہدایتوں کا ایک ایسا مجموعہ کہا جائے گا جو عجلت میں مرتب کیا گیا ہو اور جن کے اندر ربط ومطابقت کی نوعیت منطقی ہونے کے بجائے شاعرانہ ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی یہ تصنیف کوئی انتقادی تصنیف نہیں ہے۔ بلکہ ایک نظم ہے، جس کا موضوع انتقاد ادب ہے اور اُس نظم کی صناعی (Workmanship) سے جتنا کچھ سیکھا جا سکتا ہے اتنا اُس کی ہدایات سے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ دنیا کے ادب میں شاید ہی کوئی دوسری نظم ایسی ملے جس کے جملے اس قدر کثرت سے بین الاقوامی ثقافت کا جزو بن گئے جتنے کہ ہوریس کی اس نظم کے۔

ہوریس کہتا ہے کہ ایک کردار کو ہمارے اُس علم کے مطابق ہونا چاہئے جو زندگی کے متعلق ہم کو حاصل ہے یعنی ایک کردار اُس عہد سے مطابقت رکھتا ہو جس زمانے کے کردار کو پیش کیا جا رہا ہے۔

"فن شعر" کی بابت اس کا خیال وہی ہے جو ارسطو کی "شعریات" میں نظر آتا ہے یعنی اُصولِ وحدت ہوریس حقیقی وحدت کو مانتا ہے۔ وحدت کا یہ اُصول جو وحدتِ عمل کے نام سے معروف ہوا، اُس کو ہوریس وحدتِ جوہر (Substance) وحدتِ حال (Mood) اور وحدتِ اثر (Effect) کا نام دیتا ہے اور روایاتِ انتقاد پر "فن شعر" کا یہ زبردست احسان ہے۔ ہوریس نے "فن شعر" لکھ کر در اصل نظریۂ ارسطو کی اسپرٹ کو یورپ کے انتقاد کا مطمح نظر بنا دیا۔ اس لئے کہ جب ارسطو کی تصانیف فراموش ہو چکی تھیں تو یہی کتاب پڑھی جاتی تھی۔ بلکہ اُس عہد میں بھی جب ارسطو یورپ میں بے انتہا مقبول تھا، ارسطو کے مقابلہ میں ہوریس کی تصانیف زیادہ مقبول تھیں۔ ہوریس کی ذہانت سے لبریز ملفوظات، اُسکی حسین ترکیبیں اور دلآویز پیرایۂ بیان، ہوریس کی تعلیم کی نشر و اشاعت میں بہت مددگار ثابت ہوئے۔

ایک خاص موقع کے سوا، ہوریس نے "شعریاتِ ارسطو" پر کوئی اضافہ نہیں کیا۔ کیونکہ ہوریس فی الواقع حد درجہ اعتدال پسند نقاد تھا۔ ہوریس کا عقیدہ ہے کہ شعرائے یونان کو سامنے رکھنا چاہئے اور شعر گوئی کی نوعیت وہی ہونا چاہئے جو یونان میں رائج و مسلم تھی۔ کیونکہ ہوریس کا خیال ہے کہ قدما کا یہ احترام برقرار رکھنے سے جدت اور اُپج کے لئے بہت بڑی گنجائش نکل آتی ہے۔ مگر ہوریس سے یہ بات نظرانداز ہو جاتی ہے کہ یونانی ڈراما نویسوں نے اپنے کرداروں کے باب میں نفسیاتی اعتبار سے کتنی آزادی اور بیباکی برتی ہے۔ تاہم ایک بالکل مختلف موقعہ پر پوپ بھی قدما کے اُسی احترام کا موید نظر آتا ہے جو ہوریس کی تعلیم تھی لیکن اُس کے احترام کے وجوہ بالکل دوسرے اور بدلے ہوئے ہیں۔ قدماء کا احترام کرنے کے لئے پوپ نے نہایت قابلِ قبول دلایل پیش کئے ہیں، مگر ہوریس کو مشورہ دیتے وقت اس کی ضرورت مطلق محسوس نہ ہوئی تھی۔ کیونکہ اس کے خیال میں تو ادب کا وجود ہی اسوقت ہو سکتا ہے جب وہ یونانی سانچے میں ڈھلا ہو۔

ہوریس اس خیال سے سخت متنفر تھا کہ شاعری کچھ دیوانگی سے ملتی جلتی چیز ہے؟ ہر چند کہ اس خیال کی ذمہ داری کہ شاعری اور دیوانگی میں ربط ہے، خود ارسطو پر ہے۔ چنانچہ ہوریس کو ایسے شعراء سے نفرت تھی، جن کے "الہامات" بہ لحاظِ صناعت دیوانہ وار صورتوں میں ظاہر ہوتے ہوں۔ ہوریس کی اعتدال پسندی کو شدید قسم کی اعتدال پسندی بنانے والی چیز انتہائی انفرادیت کا شوق و رجحان تھا۔

لیکن ایک خاص مسئلہ اور ہے جس میں ہوریس نہایت فراخ دل ہو جاتا ہے اور یہ عبارت و انشاء یا تعبیر (Diction) کا مسئلہ ہے۔ ارسطو نے جس طرح اس مسئلہ کو حل کیا تھا وہ مطلق اطمینان بخش

نہ تھا۔ ہوریس کا حل قطعیت کے ساتھ صحیح و درست ہے، مگر بدقسمتی سے تاریخ انتقاد میں یہی وہ مسئلہ تھا جس میں ہوریس کی فرزانگی بے اثر رہی، یعنی اُس کی کماحقہ قدر نہ ہوئی، لیکن اس عہد میں اُس کا وہ مسئلہ خاص نہایت قابل قدر ہوسکتا ہے۔

ہوریس کہتا ہے کہ شاعرانہ انشا کبھی قطعی اور حتمی نہیں ہوسکتی۔ شاعری کی زبان کو احساس کے ساتھ ساتھ بدلنا چاہئے۔ زبان ایک درخت ہے اور الفاظ اُس کے پتوں کے مانند ہیں۔ امتداد وقت کے ساتھ پُرانے پتے جھڑتے جاتے ہیں اور اُن کی جگہ نئے نکلتے آتے ہیں مگر درخت اپنی جگہ قایم رہتا ہے۔

اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو تاریخ انتقاد میں ارسطو کے بعد ہوریس ہی کا نام سامنے آتا ہے اس قسم کا ادبی انتقاد جس کی بنا عقلی توجیہ پر ہو سب سے پہلے ارسطو نے دنیا کے سامنے پیش کیا، لیکن یہ امتیاز وخصوصیت ہوریس کی "فن شعر" کو حاصل ہے کہ اُس نے "شعریاتِ ارسطو" کی تعلیم کو ادبیات مغرب میں عام رواج دیا۔

ہوریس کے بعد بڑا نقادِ ادب ڈانٹے ہے۔ ڈانٹے نے ارسطو کو "اُستاد العلما" کا خطاب دیا ہے لیکن اُس ارسطو کو نہیں جس نے "شعریات" لکھی، "شعریات" کے مصنف ارسطو کو ڈانٹے نے کبھی نہیں جانا، البتہ وہ ہوریس کو جانتا تھا۔ ڈانٹے نے نقد ادب کی بحث میں جو اضافہ کیا اُس کا خاص مقصد ادبیات میں ایک قومی و ملکی زبان کی حمایت تھی۔ ڈانٹے نے غنائی اصناف کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ تاریخ ادب کے لئے بڑی قدر و قیمت کی چیز ہے، لیکن اُس کی یہ کوشش کہ وہ الفاظ کی جمالیاتی تقسیم کی بنا پر ایک اعلیٰ قسم کی ملکی انشا قایم کرے، بیکار بات ہے۔ جس نے اطالوی زبان کو ہومر اور ورجل کی زبان کا ہمپایہ بنا دیا وہ شاعر ڈانٹے تھا، فلسفی ڈانٹے نہ تھا۔ سب سے زیادہ اہم اور بہت زیادہ دلچسپ وہ دعوٰے ہے جو اس نے شاعری کے مرموز مفاہیم کے متعلق مبسوط طور پر پیش کیا ہے۔ اُس کے اس بیان کو نظریۂ ارسطو کا ایک بیش بہا ضمیمہ سمجھنا چاہئے۔

اس میں شک نہیں کہ شاعرانہ الہام کی حیثیت سے انسانی واقعات کی مرموزی نوعیت (Symbolic Nature) غنائی شاعری میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے اور وہ جذباتی لمحہ جس کی یادگار غنائی شعر ہوتا ہے شاعر کی نظر میں بہت زیادہ مفہوم رکھتا ہے اور اگر زبان اُس پر پوری طرح متصرف ہوسکے تو بڑی کامیابی کی بات ہے۔

انتقادِ ادب کے باب میں یورپ کے عہد نہضت میں جتنا کچھ کہا گیا، اُس کا تعلق براہ راست ارسطو کی "شعریات" سے تھا اور تاریخ انتقاد کے باب میں عہد نہضت نے جو سب سے بڑا کام کیا وہ یہ تھا کہ

عصرِ جدید کے لئے ارسطو کے فلسفۂ جمالیات کو زندہ کر دیا۔

فلاطون نے کہا تھا کہ شاعری فطرت کی نقل کرتی ہے، ارسطو نے جواب دیا کہ نہیں وہ فطرت کی تخئیل کی نقل کرتی ہے۔ ہرچند ارسطو نے اپنے نظریے کو اسی نقطے پر چھوڑ دیا تھا۔ لیکن عہد نہضت کے نقادوں نے اُسے واضح کیا۔ چنانچہ سر فلپ سڈنی اپنی کتاب "اعتذار" (Appology.) میں آزاد شاعری کی حمایت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کا صحیح مقصد فطرت کا ایسا مثنیٰ پیدا کرنا ہے جس کے اندر انبساط پہونچانے والا عنصر بدرجۂ کمال پایا جائے۔ بیکن اسی کو زیادہ گہرائی کے ساتھ لکھتا ہے کہ شاعری ہمارے نفس کی آرزو کے مطابق اشیاء کی نمایش کر کے نفس میں علو وراستی پیدا کرتی ہے۔

جس کو ارسطو کے فلسفۂ جمالیات کا نظریہ کہا جاتا ہے، عہد نہضت میں اس کو بیکن نے "نفس کی آرزو" کا نام دیا اور کینٹ نے "مقصد اشیاء کو دوسروں تک پہونچانے کی آرزو" کہا۔ شیلے بھی یہی کہتا ہے کہ شاعری اخلاقیات کا درس دئے بغیر ایک اخلاقی اثر رکھتی ہے، کیونکہ اخلاق عبارت ہے عالی و پاکیزہ حیات ذہنی سے جس کا تغذیہ شاعری سے ہوتا ہے۔ شاعری کے اندر ہم ایسی دنیا میں جیتے ہیں جہاں ہمیں مقصدِ اشیاء اور اخلاقیات کا احساس حاصل ہوتا ہے۔ اب یہ سوال ہے کہ یہ فوری اطمینان پہونچانے والی دنیا احساس کے کس عالم میں واقع ہوئی ہے؟ (Benedetto Croce) کہتا ہے کہ ایسا عالم اُس احساس کے اندر ہے جو خود اپنی ذات کی بناء پر قبول کیا گیا، اُس عالم میں "حقیقتِ احساس" کا سوال پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ ہم احساس من حیثِ احساس ہی سے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ (Croce) اپنے جواب کو حواس اور جذبات کی وہبیت کا پابند کر دیتا ہے۔ لیکن کہا جا سکتا ہے کہ ہر چیز حتے کہ بحث معقولات بھی وہی ہو سکتی ہے اور اُسے خالص احساس کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا فطرت کا تصور جسے شاعری پیش کرتی ہے (اور شاعری عام طور پر ادب کی قایم مقام ہے) ایک ایسی دنیا کا تصور ہے جس کی ہمیں شدید آرزو ہوتی ہے اور جس کا وجود محض تخئیل کے اندر ہے۔ دنیا میں ہم جس چیز کی شدید آرزو کرتے ہیں وہی چیز قانون اور ضابطہ ہے اور ہر قسم کے ادبِ محض کا ابہام ایسی ہی دُنیا کا تصور پیش کرتا ہے، جس کا وجود اس لئے ہو کہ وہ ہمیں اپنے وجود کے متعلق کامل رشتۂ باہمی اور تطابق کا یقین دلا سکے۔ افسانہ یا ناول، ڈراما یا رزمیہ یا نغماتی شاعری غرض جس طریق پر بھی الہام تخئیل کو پیش کیا جائے گا، یہ بات درست و صحیح ہوگی۔

انتقادیات کے اندر اس رجحان کو نظریاتی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن نہضت یورپ کے وقت سے ایک دوسرا رجحان بھی پایا جاتا ہے جو کم از کم اتنا ہی اہم ہے، یعنی ادبی طرز کی تنقید کا رجحان۔ طرز ادب کے نقد کا سرچشمہ بھی ایک یونانی مقالہ ہے جو بالعموم (Longinus of the sublime) کے نام سے معروف ہے

اور ایک ایسی تصنیف ہے جو اہمیت کے اعتبار سے بعض وقت "شعریات" کی حریف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ تمامتر تنقیدی تصنیف ہے اگرچہ وہ پہلی صدی عیسوی کی ایک یونانی تصنیف ہے لیکن تاریخ انتقاد میں اُس کی اہمیت بالکل جدید چیز ہے۔ ۱۵۵۴ء میں جب وہ پہلی بار شایع ہوئی تو دنیا کو اسکی اہمیت کا علم ہوا۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ زمانۂ قدیم یا متوسط کی تہذیب اس تصنیف کے وجود سے بالکل ناآشنا تھی۔ اُس کے گمنام مصنف کی کوشش یہ تھی کہ طرز ادب کی وجہ سے زبان جو علو حاصل کر لیتی ہے، اُس کو حتمی بنایا جا سکے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مصنف ادب کا پہلا تقابلی نقاد تھا۔ وہ یونانی و لاطینی کے علاوہ عبرانی ادب کی مثالیں بھی لاتا تھا سہولت کے خیال سے ہم اُسے لانگینس ہی کہیں گے۔ چنانچہ لانگینس کے خیال کے مطابق "طرز" کے اندر ایک تصنیف کی اسپرٹ اور مصنف کی انفرادیت کا انکشاف ہوتا ہے۔ اس قول کی ابتدا کہ "طرز ہی آدمی ہے" لانگینس سے ہوئی ہے۔ لیکن صرف اتنا کہکر چھوڑ دینے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لانگینس ایک سطحی نقاد تھا۔ "طرز ہی آدمی" ضرور ہے، لیکن وہ آدمی ہے جو ایک خاص کام کسی خاص حالت میں کر رہا ہے۔ اُس نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ تصنیف و مصنف، دونوں کی فطرت کے اُن مختلف اسباب کی تقسیم کرے جو "اعلےٰ" طرز پیدا کر سکتے ہیں۔ اُس کی یہ اسکیم بالکل اطمینان بخش تو نہیں لیکن کارآمد ضرور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ طرز کی بلندی کا ذریعہ تخیل کی شوکت، جذبے کا جوش اور طرز ادا ہے اور انھیں چیزوں سے عمدہ طرز کے لئے ایسے مستند قاعدے نکل سکتے ہیں جن کی خلاف ورزی قطعی معیوب سمجھی جائے۔ وہ اگرچہ معترف ہے کہ مطانت کسی قاعدے کی پابند نہیں، لیکن اُس کا یہ اعتراف اُس کے قاعدوں سے متخالف نہیں، کیونکہ قصور بہرحال قصور ہے خواہ وہ کسی فطین ہی سے سرزد کیوں نہ ہوا ہو۔ لیکن ایک فطین کی سرگرم قوت و توانائی جو قواعد کو نظرانداز کر دیتی اور غلطیوں کی مرتکب ہوتی ہے، مجموعی نتیجے کے اعتبار سے اُس محتاط شخص کے مقابلہ میں جو ہر وقت قاعدوں کو دوہراتا ہو اور ہر قسم کے خوف و خطرے سے بچتا ہو، بہت زیادہ قابل قدر کام کر سکتی ہے۔ بایں ہمہ ہر شاعر جو اپنے جوہر سے بہتر کام لینا چاہتا ہے قواعد سے متعلق نہیں ہو سکتا، کم از کم اُس "صناعت" کو نظرانداز نہیں کر سکتا جسے وہ اپنی تحقیقی طاقت کی "صناعت" کہتا ہے۔ مگر کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ شاعری ایک وہبی ملکہ ہے، لیکن شاعر کی فرزانگی اس میں ہے کہ وہ اپنے انعام قدرت کے بہترین استعمال کا سبق صناعت سے حاصل کرے۔ اس تنقید کی رو سے جسے ہم لانگینس کے وسیع مفہوم میں "طرزی" کہہ سکتے ہیں، شاعری کا یہ انداز انگریزی ادب میں سب سے پہلے بن جونسن (Ben Johnson) کے کلام میں رونما ہوا۔ لیکن انگریزی ادب میں "نقد طرز" کو جس نے پوری طرح پیش کیا وہ پوپ تھا۔ تنقید پر اُس کا مضمون نظم میں ہے اور اصولاً ایک نظم ہی کی طرح اسے دیکھا جانا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ پوپ کی ذہانت و ہنرمندی کی ایسی

نمایش کسی دوسری نظم میں نہیں پائی جاتی۔ اُس نظم کا موضوع نقد ادب ہے اور تاریخ انتقاد کی بحث میں نہایت اہم درجہ رکھتی ہے۔ کیونکہ اُس کے اندر ارسطو، لانگینس اور بین جونسن اسکول کے اثرات، ڈرائڈن کی فہم عامہ ادب کے فرانسوی مطامح اور فلسفۂ ڈیکارٹ کی عقلیت کو ایک جگہ کردیا گیا ہے۔

فطرت حقیقتاً عقل کی مترادف ہے اور فطرت خود اتنی زیادہ فطری نہیں جتنی وہ صناعت کے اندر ہوتی ہے (بشرطیکہ وہ صناعت قدیم قواعد کے مطابق ہو) پوپ کے نظریے کا بنیادی جوہر ہے۔ پوپ نے ہوریس کی طرح قدما کا احترام محض اس بناء پر روا نہیں رکھا کہ وہ اسلاف تھے بلکہ وہ اُن کا احترام اس لئے کرتا تھا کہ انھوں نے کسی نہ کسی طرح رازِ فطرت کو پالیا تھا۔ مگر پوپ کا نظریہ اس سے آگے نہیں بڑھتا کہ شاعری جس فطرت کی نقاشی کرتی ہے وہ ایسی فطرت ہے جسے ہم "جاننا چاہتے" ہیں۔ چنانچہ پوپ سے ہمیں کوئی خاص چیز ایسی نہیں ملتی جو ارسطو سے ملی ہو۔ لیکن پوپ ایک خاص قسم کی شاعرانہ انشاء و عبارت (اور وہ بھی صرف لسانی نہیں بلکہ تصوری و تخئیلی بھی) کا موید ہے اور یہ وہ چیز ہے جسے ہم عام طور پر اٹھارویں صدی کے طرز شاعری سے موسوم کرتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کی طرز شاعری بہ اعتبار انشاء و عبارت بہت نمایاں ہے لیکن اس میں کبھی کبھی نئی اُصول سے انحراف کو جایز رکھا گیا۔ اور ورڈزورتھ کے بعد روایات نقد میں تسلیم کرلیا گیا کہ ادب میں ہر قسم کی زبان و انشاء جو مصنف کی غرض پوری کرتی ہو جائز ہے اور اس طرح اس نے آیندہ ادب کے لئے آزاد طرز کی راہ کھولدی۔ لیکن اس کے باوجود اٹھارھویں صدی کا سبق ذہنوں سے بالکل محو نہیں ہوا۔ روایاتِ نقد ادب پر لانگینس اور بین جونسن کے نقوش آج بھی پائے جاتے ہیں۔

تنقید کے سلسلہ میں ایک اور تیسرا رحجان بھی پایا جاتا ہے جسے رومانی رحجان کہنا چاہئے۔ یہ رحجان صرف ادب اور نقدِ ادب کے اندر محدود نہیں بلکہ اس کا حلقۂ اثر بہت وسیع ہے۔ اس رحجان نے ادب میں ایک اور نئے معیار کو پیدا کیا جسے جلالت (Sublimity) کہتے ہیں۔

تنقیدی روایات کے اندر یہ چیز قطعی طور سے برک کے وقت سے شروع ہوتی ہے جس نے ادب میں جلالت کے ساتھ حُسن پر بھی بحث کی ہے۔ برک کہتا ہے کہ کیا شاعری کے اندر "حسن ہی خاص چیز ہے؟ اور کیا جذبہ اس سے زیادہ اہم نہیں ہے؟" برک کے خیال میں ادبی حُسن مشتمل ہے نزاکت، صفائی، رعنائی اور ایجاز پر لیکن ایک جذبے کے اظہار کی مشق و فراوانی بجائے خود آفریں ہے اور جذبہ جتنا گہرا ہوگا انبساط بھی اتنا ہی زیادہ گہرا ہوگا۔ اور جو شے ہمیں جذباتی اثر سے متاثر کردیتی ہے اسی کا نام جلالت ہے۔

کینٹ نے اپنی ایک تصنیف میں برک سے اتفاق کیا۔ مگر جمالیاتی فیصلے کے اندر "جلال" و "جمال" دو صاف واضح قسمیں ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ اُس کا یہ بھی خیال ہے کہ "جلال" سے حصول انبساط ہونا

اس پر مشتمل ہے کہ نفس سے عظمت فطرت کا سراسیمہ یا بدحواس کر دینے والی قوت کا اثر زایل ہو جائے۔ یعنے انسان، فطرت کے مقابلہ میں اپنی اخلاقی برتری کے احساس سے تقویت حاصل کر سکے۔ کینٹ قدرتی مناظر میں جمالیاتی فیصلے کا زیادہ امکان مانتا تھا اور صناعت کے اندر کم۔ لیکن مناظر قدرت کے "جمال" سے متعلق کینٹ کا استدلال اور صناعت کے اندر "جلال" سے متعلق برک کی بحث، ان دونوں کو اگر شامل کر لیا جائے تو جمالیاتی احساس کی رسائی و اثر کو بہت بڑھایا جا سکتا ہے۔

لیسنگ نے اپنے مشہور مقالے میں ادب اور صناعت مصورہ (Graphic Art) سے بحث کی ہے۔ اُس کی تنقید کا طریقہ وہی ہے جو برک اور کینٹ کا ہے وہ لکھتا ہے کہ "جمال" تصوری صناعتوں کا نصب العین صرف "اظہاریت" ہے وہ "جمال" جو مرئی اشکال کی خوش وضعی (Shapeliness) سے ظاہر ہوتا ہے، "اظہاریت" سے تباہ ہو جاتا ہے۔

شاعری اور تصویری صناعتوں کے اثر کا فرق اُس فرق کی وجہ سے ہے جو ان دونوں کے موضوع میں پایا جاتا ہے۔ لیسنگ نے ایک قدیم یونانی قول نقل کیا ہے کہ "نقاشی" خاموش شاعری ہے اور شاعری ناطق نقاشی" اس قول سے ان دونوں کی مماثلت پر روشنی پڑتی ہے، لیکن اُن کا فرق و اختلاف بھی کم اہم نہیں۔ نقاشی سے اُس کام کی کوشش ہرگز نہ کرنا چاہئے جسے صرف ادب انجام دے سکتا ہے اور ادب کو ایسے کام کی سعی نہ کرنا چاہئے جو صرف نقاشی کر سکتی ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ شاید لیسنگ کی نظر اُس فرق و امتیاز کی گہرائی پر نہیں پڑی جو خود اُسے تسلیم تھا اور زمانہ مابعد کا انتقاد بھی بعض اوقات اس فرق کو نہیں دیکھ سکا ہے۔ کیونکہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ ایک تصویر "کہانی کہتی ہے" تو کیا اس سے یہ مراد ہوتی ہے کہ وہ واقعتاً ادب کا مقابلہ کر رہی ہے؟ ادب اپنے موضوع کو حقیقی شکل و صورت میں یا رنگوں کے ذریعہ سے کیونکر پیش کر سکتا ہے اور اس طرح شعری بیان مملکت نقاشی کی حدود میں کس طرح داخل ہو سکتا ہے؟ چنانچہ لیسنگ نے فنون یا صناعتوں کی حد بندی پر زور دیکر فن انتقاد کی زبردست خدمت انجام دی ہے۔

روایات انتقاد میں "رومانیت" نے جو بڑا اضافہ کیا وہ یہ ہے کہ اُس نے توجیہ و تاویل کی آزادی بھی دیدی اس کے ثبوت میں لیمب، کالرج اور ہیزلیٹ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایک بات ضروری کہ رومانیت غیر ذمہ دارانہ اسپرٹ کی بھی ہمت افزائی کرتی ہے اور اس خطرے کا تدارک مینزونی (Manzoni) نے اپنی بلند پایہ نظم (Il conte di carmagnola) کے دیباچہ میں کیا ہے۔

ل - احمد اکبرآبادی

اندھی

(مسلسل)

ایکٹ چہارم — سین اول

(سرن کا کمرہ۔ سرن ایک چارپائی پر پڑا ہوا ہے اس کے سر اور جسم پر پٹیاں بندھی ہوئی ہیں۔ وہ کبھی آنکھیں کھول لیتا ہے اور کبھی بند کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر سرن کے پاس کھڑا ہوا بہت غور سے دیکھ رہا ہے۔ نیلم بھی متفکرانہ انداز سے سرن کی طرف دیکھ رہا ہے)

نیلم :- ڈاکٹر صاحب!

ڈاکٹر :- کچھ فکر کی بات نہیں!

دوسرا :- اگر تیس منٹ اور اسی طرح گزر جائیں تو خطرہ دور ہے گا۔ سرن بابو کو اسوقت اپنے دماغ پر ذرا بھی زور نہ دینا چاہئے۔

نیلم :- ڈاکٹر صاحب!

ڈاکٹر :- سرن بابو کے کان میں تمھاری آواز نہ جانی چاہئے ورنہ وہ تمھاری آواز سنکر تم سے ضرور بولنے لگیں گے اور اسوقت ان کو ذرا بھی بولنا نہ چاہئے!

(دروازہ پر دستک کی آواز آتی ہے)

ڈاکٹر :- کمرہ میں کسی کو نہ آنا چاہئے!

نیلم :- کون ہے!

(نیلم جاتا ہے اور چند آدمی نظر آتے ہیں)

ایک :- کہو!

نیلم :- کیا کہوں، دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ اگر تیس منٹ ایسے ہی گزر جاویں تو شاید امید بندھے۔

پہلا :- مگر شری ایسی چوٹ دے گئی ہے!

دوسرا :- سرن کی شکل تو دیکھو!

تیسرا :- معلوم ہوتا ہے خیالات اب بھی پریشان سے ہوئے ہیں۔

(نیلم اندر داخل ہوتا ہے)

ایک :- کون تھا۔

نیلم :- ایک پبلشر تھا

"کیوں آیا ہے"

نیلم :- کچھ روپیہ ادا کرنے آیا ہے

"روپئے؟"

(سرن حرکت کرتا ہے)

سرن سے نہ ملایا - تم لے لو روپیہ بعد میں انکو دینا

سرن :- نہیں! روپیہ اب مت لینا - اب کیا کرونگا روپیہ
کا ___ میں تو

"آپ بات نہ کیجئے، بولنا مہلک ہے"

سرن :- مت لینا روپیہ - کیا ہوگا - میں تو یہاں سے
جا ہی رہا ہوں اور شری کو اب روپیہ کی ضرورت
نہیں - اسے کسی کے روپیہ کی ضرورت نہیں
اس کی زمینداری ہے - اس کے پاس دولت
ہے - اس لئے اسے اب میری دولت کی کیا
ضرورت!

نیلم :- بھائی صاحب! - بمشکل تمام تو آپ کو ہوش
آیا ہے - پھر آپ اس قدر بولنے لگے!

سرن :- چپ رہا ہی نہیں جاتا - تم میرے پاس ہو تو،
جی چاہتا ہے اپنے دل کا حال تم سے کہوں -
یہاں اور کون ہے جس سے کہوں تم سے
بہل لیتا ہوں - شری تو چلی ہی گئی!

نیلم :- جانے دیجئے، خواہ مخواہ آپ ان کو یاد کر کے
اپنی پریشانی بڑھا رہے ہیں!

سرن :- اس کا خیال کیسے نہ آئے بھائی -

نیلم :- جب آپ اچھے ہو جائیں تو مجھ سے جی بھر کر
باتیں کر لیجئے گا -

سرن :- مجھے شک ہے میں اچھا نہ ہو سکوں گا اور
پھر مجھے تم سے جی بھر کر باتیں کرنے کا موقع
ہی نہ ملے گا

نیلم :- اچھا کسی اور وقت آپ سے بات کروں گا

سرن :- جاتے کہاں ہو!

نیلم :- باہر -

سرن :- روپیہ نہ لینا - کیا ہوگا اب - میں جا ہی رہا ہوں
شری چلی ہی گئی ہے - اس کو کسی کے دولت
کی ضرورت نہیں - اس کو تو میری بھی ضرورت
نہیں! مگر نہیں ٹھیرو - - روپیہ لیلو ___ آہ ___
شاید بعد میں شری کے کام آوے! دولت گھٹا
کی طرح آتی جاتی رہتی ہے! - شاید اس کے
کام آجائے -

نیلم :- خدا کے لئے شری کا ذکر نہ کیجئے -

سرن :- مگر آج تو شری کی یاد اور زیادہ آرہی ہے - شری!
اب آخری وقت ہے نیلم! جب کوئی دنیا سے
رخصت ہوتا ہے تو دنیا کی تمام چیزوں کی طرف
للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتا ہے -

نیلم :- تو کیا ہوا -

سرن :- تو پھر شری کی یاد کیوں نہ ستائے - اسکو تو میں
ہمیشہ سے پیار کرتا آیا ہوں - اس کو میں کس طرح
سے بھول جاؤں! اگر وہ تمہارے پاس سے
چلی گئی ہے، اب کیا آسکتی،

نیلم :- ان کو بلانے بھیجا ہے -

سرن :- ان کو بلانے بھیجا ہے! - کیوں؟ کیا ان کو بھی
میرے حال کی خبر کردی -

نیلم :- ہاں! ___ ہرج کیا ہے!

سرن :- مرنے کے بعد اگر خبر ہوتی تو اچھا ہوتا! ہاں اور کیا
شاید میں شری کو نہ دیکھ سکوں گا!

نیلم :- آپ دیکھ سکیں گے آپ تو اچھے ہو رہے ہیں۔
ڈاکٹر :- یہ کیا ہو رہا ہے، ان کو خاموش رہنا چاہئے، بالکل خاموش، ورنہ سارے ٹانکے ٹوٹ جاوینگے۔
سرن :- اگر شری میرے بعد ۔
نیلم :- چپ رہئے بھائی ۔
سرن :- کیسے چپ رہوں۔ مرنے والے انسان کو اپنی خواہش تو ظاہر کر لینے دو۔
نیلم :- آپ چپ رہئے۔ آپ تو اچھے ہو رہے ہیں۔
سرن :- اگر شری ۔
نیلم :- پھر شری! آپ شری سے ملنا چاہتے ہیں ؟
سرن :- کہاں ہے وہ ؟
نیلم :- آپ خاموش رہئے۔
سرن :- اگر شری میرے بعد میں آوے تو اسکو یہ روپیہ اور جو کل کا چیک ہے دیدینا۔ شاید خوش ہو کر وہ مجھ سے اُس جنم میں ملنے کی خواہش کر سکے میرے بغیر کیا وہ رہ سکے گی۔ (دروازہ پر دستک کی آواز) کیا وہ اکیلی رہ سکے گی ؟

(نیلم جاتا ہے)

باہر سے آواز۔ شری بی بی آگئیں !
سرن :- شری ! شری آگئی۔ شری آگئی ! شری ۔
(سب ایک دوسرے کی منہ کی طرف تکتے ہیں)
سرن :- شری کو آنے دو ! شری !
(دروازہ کھلتا ہے۔ نیلم داخل ہوتا ہے اور اسکے پیچھے شری۔ اس کا چہرہ پژمردہ ہے)
ڈاکٹر :- (نیلم سے شری کی طرف اشارہ کرتا ہوا) ان کو ابھی سرن بابو کے پاس نہ آنے دیجئے۔
سرن :- وہ اکیلی نہیں رہ سکتی۔ وہ میرے بغیر نہیں رہ سکتی !
(شری آگے بڑھتی ہے مگر نیلم اس کو روک لیتا ہے)
سرن :- کہاں رک گئی۔ شری کو آنے دو !
نیلم :- شری کہاں ہے ؟ شری آتی ہوں گی۔ آپ خاموش لیٹے رہیں۔
سرن :- شری تو آگئی ، میرے کان دھوکا نہیں دیسکتے میں نے صاف سنا کہ شری آگئی !
(اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے ڈاکٹر اور نیلم اس کو پکڑ لیتے ہیں)
نیلم :- کس کے پاس جاتے ہو۔ کوئی ہو بھی ؟
سرن :- مجھے دھوکا دینا چاہتے ہو۔ مگر میرا دل کبھی دھوکا نہیں دے سکتا۔ اُٹھنے دو مجھے ! وہ ہے ۔
(سرن اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے)
نیلم :- ہاں ہے مگر وہ ابھی نہیں آسکتیں !
سرن :- وہ میرے بغیر نہیں رہ سکتی !
نیلم :- ہاں ہاں۔ مگر تم نہ اُٹھو۔ ان کو تمھارے پاس ابھی نہ آنا چاہئے۔
سرن :- مجھے اس کے پاس جانے دو۔ شاید آخری وقت ہی مجھ سے خوش ہو سکے !
(شری گہری سانس لیتی ہے)
نیلم :- وہ یہیں آتی ہیں !
سرن :- وہ یہاں کیسے آئے گی !
نیلم :- کیوں ۔
سرن :- اس کو میری ضرورت نہیں !

(شری سر دیوار سے ٹکراتی ہے)

سرن :۔ یہ تو شری کی آواز ہے۔ میرے کان کبھی دھوکا نہیں دے سکتے۔

شری :۔ ہاں۔ تمہارا دل۔ تمہارے کان کبھی تمھیں دھوکا نہیں دیتے۔ میرے کانوں نے میرے دل نے مجھے دھوکا دیا!

سرن :۔ شری۔

(شری چارپائی پر بیٹھ جاتی ہے)

سرن :۔ میں تو سمجھتا تھا کہ تم اب کبھی نہ آؤ گی۔

(کنتی بھی آجاتی ہے)

کنتی :۔ سرن بابو یہ آپ نے کیا کیا۔

سرن :۔ کیا کرتا۔ جب دنیا اُجڑتی ہوئی دیکھی تو خیال ہوا کہ اس کو پھر بسانے کی کوشش کروں۔ مگر مجھے یہ کیا معلوم تھا کہ شری کو میری ضرورت نہیں تھی۔

کنتی :۔ آپ نے یہ خیال نہ کیا کہ اگر پیر پھسل جاوے گا تو کیا حال ہوگا۔

سرن :۔ کنتی، میں کس کے لئے جینے کی فکر کرتا۔ کس کے لئے زندہ رہنے کی تمنا ہوتی۔ میں اسوقت زندگی سے بالکل بے پرواہ تھا۔

(کنتی شری کی طرف دیکھتی ہے۔ شری دوسری طرف دیکھ رہی ہے)

سرن :۔ میں سمجھے ہوئے تھا کہ شری اپنے بس میں نہیں ہے اس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہوئی ہے۔ اسکی آنکھوں پر سے پٹی کھولنے کے لئے ریل پر سوار ہوا تھا......آخری وقت دیکھنے کے لئے تڑپ رہا تھا

(شری بت کی طرح بیٹھی ہوئی دوسری طرف دیکھ رہی ہے۔ ماتھے پر شکنیں ہیں، کوئی مصمم ارادہ چہرہ سے ظاہر ہوتا ہے اور فوراً اُٹھ کر چلی جاتی ہے)

ایکٹ چہارم - سین دوئم

(شری تیزی سے اپنے کمرہ میں داخل ہوتی ہے جیسے کہ ایک جہاز زمین میں دھنسنے کو جا رہا ہو وہ چاروں طرف حیرانی ہوئی نظروں سے دیکھتی ہے وہی چراغ اب بھی طاق میں رکھا ہوا ہے۔ وہ پلنگ پر جا کر بیٹھ جاتی ہے، کمرہ کے باہر آواز آتی ہے۔ "شری آگئی؟" شری حیرانی سے دروازہ کی طرف دیکھتی ہے۔ اور کواڑ بند کر دیتی ہے)

عورت کی آواز :۔ کب آئی،

کنتی کی آواز :۔ تھوڑی دیر ہوئی۔

(شری کان لگا کر سنتی ہے)

عورت :۔ شری اندھی تھی، اندھی۔

(شری اپنے کان دروازہ سے ہٹا لیتی ہے اور پھر تھوڑی خموشی کے بعد خود ہی بولتی ہے۔ بیشک میں اندھی تھی)

(کنتی باہر سے شری کے کمرے کے دروازہ کو دونوں ہاتھوں سے پیٹتی ہے)

"شری شری!!"

شری اندر ایک جگہ کھڑی ہوئی ہے

"شری شری!!"، کنتی نے کواڑوں کو اور زور

سے پیٹا، چٹخنی کھل گئی اور کواڑ ایکدم کھل گئے۔
کنتی چلاتی ہوئی آئی۔
"شری شری - سرن گئے !!"
شری کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔
شری کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔
"شری شری" کنتی نے جھنجھوڑا۔
شری ویسے ہی بت کی مانند کھڑی رہی گویا کہ
کوئی مصمم ارادہ اس نے بھی کر لیا ہے۔

(آخری سین)

(سرن کا کتب خانہ - شری کمرہ میں چاروں طرف بیقرارانہ ٹہل رہی ہے)

شری :- (آپ ہی آپ) میں نے سمجھا تھا تم یہاں ہوگے۔ مگر - مگر - تم تو آرام کی نیند سو گئے ہو۔"

(دروازہ پر کھٹکھٹانے کی آواز) شری ! شری !!

آواز :- کواڑ کھولو۔

شری :- اپنا منھ دکھانے کو --- آئیں !

(دروازہ پیٹنے کی آواز)

(اسٹیشن کا سین شری کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے)

سرن :- شری - شری !! --- لو !

(شری سرن کو کراہت سے دیکھتی ہے)

سرن :- یہ لو - جس کو تم چاہ رہی تھیں وہ یہ لو (شری کی طرف چیک بڑھاتا ہوا) اب تو شاید تم سمجھوگی کہ میں تم سے پریم کرتا ہوں - اگر دولت ہی پریم کی کسوٹی ہو ؟

(شری کھڑکی میں سے چیک پھینک دیتی ہے اور دوسری طرف دیکھنے لگتی ہے۔ گاڑی چلنے لگتی ہے)

سرن :- شری ! شری ! تم غلطی پر ہو - تم بھول کر رہی ہو !

(شری کے سامنے سے وہ سین غائب ہو جاتا ہے)

شری :- (آپ ہی آپ) اسوقت تو مجھے سب کچھ سوجھ رہا تھا - اس وقت میں اپنی بھول محسوس کر رہی تھی مگر !!

(شری سرن کو چلتی گاڑی پر چڑھتا دیکھتی ہے۔ دوسرے لوگ اسے روکتے ہیں مگر سرن نہیں مانتا۔ شری کھڑکی سے سر نکال کر دیکھتی ہے ! اس کی گردن کھڑکی میں سے پوری نکل آتی ہے اور سرن کو گرتا دیکھتی ہے)

شری :- کھڑکی سے میں کیوں نہ کود پڑی - اندھی !

(وہی سین اس کی آنکھوں کے سامنے ہے)

کود پڑو کھڑکی سے کود پڑو - میں تمھارے پاس آتی ہوں

(دروازہ پیٹنے کی زور سے آواز) میں تمھارے پاس آتی ہوں

شری بے خودی کی حالت میں کھڑکی میں سے کود پڑتی ہے دروازہ ٹوٹ جاتا ہے کنتی شیورانی وغیرہ کمرہ کے اندر گھس آتی ہیں۔

شیو :- شری - شری !

کنتی :- کہاں گئیں !

(کنتی کھڑکی میں سے جھانکتی ہے اور دیکھتے ہی ایک چیخ مارتی ہے)

کنتی :- دیکھو یہاں !

شمبھو :- کیا ہے ؟

(سب کھڑکی میں سے دیکھتے ہیں کہ شری زمین پر مردہ پڑی ہوئی ہے)

شنکر سروپ بھٹناگر

ساٹھ سال کے بعد ہماری ادبیات

(۲)

ہندوستانی ادب کے وہ بڑے بڑے علمبردار جو خود انگریزی مطالعہ کے عادی تھے، ان چند ادیبوں کی کوشش سے اتفاق تو کرتے رہے جو دوسری زبانوں سے ترجمہ کرتے تھے یا طبع زاد کتابوں کی تصنیف یا رسالہ جات جاری کرنے میں مشغول تھے، لیکن خود ان کے بچوں کی تعلیم کا انحصار انگریزی ادب پر تھا وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی زبانوں کی کتابیں ان کے اُن بدقسمت ہموطنوں کے لئے تھیں جو اصل انگریزی تصنیفات سے فایدہ نہیں اُٹھا سکتے۔ یہ ناقابل انکار حقیقت ہے کہ ہمارے ملک کے دولاکھ گریجویٹ پنچانوے فیصدی غیر خواندہ زندگی بسر کرتے ہیں اور باقی میں سے بھی صرف ایک فی ہزار کوئی ایسا ہوگا جو سنجیدہ مطالعہ کا عادی ہو۔ نارد سے ایسے چھوٹے دور افتادہ ملک کی ذہنی ترقی اور اس کا معیار دیکھکر میں بڑی ذلت محسوس کرتا ہوں کہ ہم نے ۳۵ کروڑ آبادی رکھنے والے ملک میں کتنے ٹیگور و اقبال، آربندو گھوش و جے سی بوس پیدا کئے، لیکن اس کے باوجود یہ حماقت اب بھی جاری ہے کہ انگریزی زبان و ادب نے ہم کو یہ چیز سکھائی وہ نہ سکھائی حالانکہ سیکھنے والوں کی تعداد بھی معلوم ہے اور جو سیکھا ہے اس کی حقیقت بھی پوشیدہ نہیں۔ تقریباً بیس برس سے ہم کو تعلیمی خود مختاری حاصل ہے اور تقریباً پچاس کروڑ روپیہ اعلیٰ تعلیم پر صرف ہو چکا ہے۔ لیکن اس رقم کا کوئی قلیل حصہ بھی مجالس ترجمہ و تصنیف کے قیام میں صرف نہیں ہوا۔

اس سے قبل میں ہندوستانی زبانوں میں بچوں کے ادب کی شدید ضرورت کے متعلق لکھ چکا ہوں کہ اسکے بغیر ہم ایک کلرکوں کی قوم بنے رہیں گے اور پڑھنے والوں کی قوم نہ بن سکیں گے اور جب تک کہ ہندوستانی زبانیں یونیورسٹیوں میں تعلیم و امتحان کا علمی پیشیوں کا اور زندگی کے تمام شعبوں میں تحریر و گفتگو کا ذریعہ نہ بنجائیں اسوقت تک ہم قوم کی تمدنی اور ذہنی زندگی نہیں بنا سکتے۔ قوم کی ذہنی زندگی کے لئے عوام کا طوفانی اور تقویت پہونچانے والا اثر بڑی چیز ہوا کرتی ہے۔ ذہنی زندگی کا راز بھی عوام کی زندگی میں پنہاں ہے۔ ایمرسن کے ان الفاظ میں کہ "صاحب ذکاوت دُنیا کا سب سے زیادہ مقروض انسان ہوتا ہے،" غالباً اس سے زیادہ حقیقت تھی جتنا کہ وہ سمجھتا تھا لہٰذا علم و ادب کے الہامی جذبات عوام کی نیم شعوری زندگی اور ان کے خیالات سے پیدا ہونا چاہئے۔

ہم اپنے ادب کی ترقی و وسعت کے مسئلہ کو اتفاقی و امکانی تصنیفات کے خطرناک بھروسے پر نہیں چھوڑ سکتے ادب صرف اسوقت ترقی کرسکتا ہے جبکہ اس کی حیثیت فنی بھی ہے اور تجارتی بھی بلکہ یہ دوسری حیثیت کہیں زیادہ اہم ہے۔ غیر تعلیم یافتہ اور غیر ذمہ دار ناشروں کی موجودگی میں ادبی تصنیفات اپنی پوری رفتار سے جاری نہیں رہ سکتیں اس کے علاوہ تجارت کے اندرونی اندیشوں کا مقابلہ کرنے سے پہلے اس کو بالذات محفوظ ہوجانا چاہیے کہ یہ سوالات کہ کتابیں کون شائع کرے گا اور کون خریدیگا ان کا جواب دینا اسقدر ضروری نہیں جتنا یہ کہ اسکے مصنف کون ہوں گے اور وہ کیسی چیزوں کے مصنف ہوں گے۔ اس کا جواب کہ کتابیں خریدیگا کون یہ ہے کہ وہ لوگ خریدینگے جن کو ہم نے ہندوستانی زبانوں کی اور ان کے ذریعہ سے دوسرے علوم کی تعلیم دی ہے اور جن کے اندر ہم نے مطالعہ کی عادت پیدا کردی ہے۔ اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں کے علاوہ اگر پبلک سروس کمیشن اور حکومت کے دوسرے بورڈ اور امتحانی کمیٹیاں بھی مادری زبان کو پراونشل سول سروس اور تمام ملازمتوں کے مضمونوں میں ذریعۂ امتحان بنادیں تو فنی اور تجارتی دونوں حیثیتوں سے ہمارے ادبیات کو بڑا فائدہ پہونچ سکتا ہے لیکن ایک ایسا بڑا اور ٹھوس ادارہ جو ان تمام ادبی فرائض کو ذمہ داری، تصنیف اور تخصیصی نشر سے کہیں زیادہ بلند تنظیم کا محتاج ہے۔ آج ہم کو قاعدہ و اصول سے مرتب کئے ہوئے تخصیصی قاموسوں کی کافی تعداد میں شدید ضرورت ہے۔ سائنس فلسفہ معاشیات اور ہزاروں طرح کے دوسرے مضامین پر مطلع کرنیوالی علمی کتابیں لکھوانا ہیں۔ ادب سائنس جغرافیہ صنعت اور فلسفہ سے متعلق بلند معیار ادبی رسالوں کا سوال بھی ہمارے سامنے ہے اور ان فرائض کی انجام دہی کے لئے ہم ایسوسی ایشن اور کالج سے متعلق ادبی مجلسوں اور اداروں کا قیام ضروری ہے۔ حیدرآباد میں [illegible] سلطنت دکن کی اردو میں منتقل ہوجانا ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتا ہے اگرچہ آپ اسکی اہمیت کو خیال نہ ہو۔ حکومت کا فرض صرف اقتصادیات تک محدود نہیں ہے بلکہ تقسیم کے ذرائع مہیا کرنا اسکے اہم ترین فرائض میں داخل ہے ہرچند گردشی کتب خانے وغیرہ بھی ترقی کی دوسری اسکیمیں ابھی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ میونسپلٹیوں ڈسٹرکٹ بورڈوں ابتدائی اور ثانوی اسکولوں فنی اسکولوں صنعتی اور زراعتی اسکولوں اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کو مجبور کیا جائے کہ وہ طالبعلموں کو اُستادوں اور عام پبلک کے استعمال کے لئے ہندوستانی کتابوں کے کتب خانے قائم کریں ہمارے اسکولوں اور بہت سے کالجوں کے کتب خانے اس لحاظ سے نہایت افسوسناک حالت میں ہیں۔ بخوبی غور و خوض کے بعد مرتب کی ہوئی اچھی اسکیم کے مطابق اس غرض کیلئے شاید ایک قومی ٹیکس کی بھی مخالفت نہ ہوگی اور ایک قانون بناکر ناشروں کو ایسے کتب خانوں کے ہاتھ کتابیں نصف اور بعض اوقات ثلث قیمتوں پر بیچنے کے لئے مجبور کیا جاسکتا ہے۔ اور بعض شعبوں میں قیمتوں کا حکومت کی جانب سے منضبط کرانا بھی ضروری ہوگا۔

ایک وقت آئے گا کہ ہندوستان کی خاص زبانیں تعلیم و امتحانات کا ذریعہ بن چکی ہوں گی۔ ان میں بلند پایہ ادبیات کا اضافہ ہوگا۔ ہندوستان کی تمدنی شیرازہ بندی اور پختگی شروع ہوچکی ہوگی۔ دارالمطالعے کتب خانے عجائب خانے اور دوسرے تعلیمی و تمدنی ادارے کتابوں سے بھرے ہوں گے۔

لیکن اگر غیر ممالک کی ادبیات سے مفید اور عمدہ کتابوں کے ترجمے بڑے پیمانے پر شروع کردئے جائیں اور بغیر کسی روک ٹوک کے جاری رہیں تو بھی تقریباً پچاس برس میں یہ اسکیم درجۂ تکمیل کو پہونچے گی۔ سنہ ۱۹۶۰ء تک تو غالباً ہم اسکولوں میں انگریزی کو ایک علٰحدہ لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھانے پر مجبور رہیں گے اور ہندوستانی یونیورسٹیوں کے متعلمین کو اس کے بعد تیس برس تک اور انگریزی یا اس کے بجائے کوئی دوسری فرنگی زبان پڑھنی پڑے گی لیکن ثانوی تعلیم پانے والوں کی تعداد اب سے دگنی ہوجائے گی اور یونیورسٹی کے طلبا میں کم وبیش پچاس فیصدی کا اضافہ ہوجائے گا۔ انگریزی تعلیم کا صرف ایک معقول اور حیات بخش مقصد ہو سکتا ہے۔ یعنے ہندوستانی ادبیات کی تعمیر اور اسی لئے میں نے عرض کیا کہ ایک علٰحدہ لازمی مضمون کی حیثیت سے انگریزی کی تعلیم کو جاری رہنا چاہئے۔ سنہ ۱۹۶۰ء تک انگریزی داں ہندوستانیوں کی تعداد برابر بڑھتی رہے گی۔ لیکن اس کے بعد فوراً ہی ایک زبردست کمی ہوگی کیونکہ ہائی اسکولوں میں انگریزی لازمی مضمون نہ رہے گی اور شاید کم وبیش دس بیس فیصدی لوگ اسے اختیاری مضمون کی حیثیت سے پڑھیں۔ یہ دس فیصدی طلبہ یونیورسٹی جاکر سنہ ۱۹۹۰ء کے شروع تک انگریزی فرنچ۔ جرمن۔ روس۔ اطالین۔ یونانی یا کوئی دوسری غیر ملکی زبان پڑھتے رہیں گے۔ یہ میں نے اس لئے کہا کہ موجودہ صدی کے ختم ہوتے ہوتے جبکہ ہر ہندوستانی زبان ترجموں اور طبع زاد تصنیفوں کی وجہ سے کافی ترقی یافتہ ہوجائے گی تو ہم انگریزی زبان سے بے نیاز ہوجائیں گے۔

ہندوستانی زندگی کے اس پس منظر اور اس بدلتی ہوئی تصویر کا اندازہ کرکے آئیے ہم یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ اُس وقت ملک کے میلانات و رجحانات کیا ہوں گے۔ اس کے لئے ہم کو ہندوستانی زبانوں اور ادب کے پیمائشی خط (Curve) پر نظر ڈالنی ہوگی۔ موجودہ زمانہ انقلاب کے امکانات سے بھرپور ہے ابھی کچھ سالوں تک ہم کو نہایت آزمائشی دور سے گزرنا ہوگا۔ اس لئے ادب کی تعمیر اور ساخت میں جس چیز پر خاص توجہ دینی چاہئے وہ عوام کی بیداری ہے۔ ابتک ہندوستان کا ادبی نشاۃ الثانیہ متوسط طبقہ کے تمدن کا آئینہ دار رہا ہے اور اُسی کے لطیف جذبات اور اُسی کے سماجی حالات سے بھرا پڑا ہے۔ عوام کی زندگی بالکل نظر انداز کردی گئی ہے۔ چنانچہ آپ کو تمام مشہور ہندوستانی مصنفوں کی تصنیفات میں شخصیت پسندی کی جھلک کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آئے گی، لیکن اب حالت بدلتی جارہی ہے اور امید ہے کہ کچھ زمانہ کے بعد ہماری شاعری۔ ہمارے افسانوں۔ ڈراموں اور مختلف اصناف ادب میں سیاسی وسماجی تصور روز بروز ابھرتا جائے گا۔ ناولوں اور دیگر تصنیفات کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہوگی کہ ان میں سماجی سیاسی اور تعلیمی تحریکات پر زور دیا جائے گا۔ تاریخ کے ارتقائی ڈرامہ کا منظر پیش کرنا یہی ہمارے ادبی حسن کاروں کا مقصد ہوگا۔ ہمارے ادب میں ایک اجتماعی مواد ہوگا۔ ماضی اور حال کی تصویر اور مستقبل کا تصور سماجی طاقتوں کے موافق

اور مخالف رجحانات کی روشنی میں پیش کیا جائے گا۔ سائنس اور اس کے امکانات نئی سماجی تنظیم و ترتیب۔ سرمایہ دار قومیت اور شہنشاہیت کا زوال ساری دنیا میں ایک نئے نظام کا قیام یہی تمام صورتیں ہمارے ادبی حسن کاروں کے دماغ پر چھاتی رہیں گی اور ان کی تخلیقی کوششوں کا مرکز بن جائیں گی

اس مضمون کے شروع کی قسطوں میں میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ آیندہ چلکر ہندوستانی زبانوں پر عوام کی بول چال اور ان کے الفاظ کا ریلا سیلاب کے مانند چھا جائے گا، زبان تیز۔ کارگر اور سادے الفاظ کی آہنگ سے مالامال ہو جائے گی۔ ہر صنف ادب کا نہ صرف طرز بیان بلکہ موضوع، مواد اور رعایت ہی بدل جائے گی تعلیمی وسعت کے بعد ایک ہی نسل کے اندر اندر مزدور اور کسان طبقوں سے سیکڑوں مصنف پیدا ہوں گے۔ اسی کے ساتھ مزدور اور کسان قارئین کی تعداد کروروں تک پہونچ جائے گی۔ عامۃ الناس کی زندگی کے ہزاروں متنوع مناظر اور مختلف پیشوں۔ ریت رسموں اور دلچسپیوں کی جیتی جاگتی تصویریں کچھ اس طرح پیش کی جائیں گی کہ ادب کی تاریخ میں پہلے کبھی نہ ہوئی تھیں۔ پھر یہ بھی سوچئے کہ ہمارے ادب میں کردار۔ افراد اور اقسام کا کتنا تنوع پیدا ہو جائے گا۔ کس قدر مختلف طبقے اور پیشے نفسیات کی کتنی نئی اور دلچسپ حقیقتیں۔ کتنے دیکھے اور ان دیکھے خواب۔ محسوس اور نامحسوس جذبے اور خواہشات حقیقی اور خیالی کارنامے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پرلطف تصویر۔ سماجی اور گھریلو زندگی کا حسین ڈرامہ داخلی اور خارجی مسایل کا تنوع!۔ الغرض ہندوستانی ادب خود فراموشی کے طویل خواب سے پیدا ہو جائیگا لیکن جیسا کہ پہلے عرض کر دیا گیا اس ادب کا حسن اور خوبی صرف رنگینی اور مناظر کی بہتات پر مبنی نہ ہوگی۔ اس کی حدود صرف ایک لطیف جمالیاتی احساس اور تخلیقی داخلیت پر ختم نہ ہو جائے گی۔ ممکن ہے میرا یہ دعوے بظاہر بے حقیقت اور جرأت انگیز معلوم ہو لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ مستقبل میں ہمارے سب سے بڑے مصنفین بالعموم اشتراکی افراد موجودہ سماج سے باغی اشخاص ہوا کریں گے اور سماجی نظام اور اس کی سیکڑوں شکلیں ایک ایسا موضوع ہوں گی جن کی جھلک ہر وقت اور ہر چیز میں موجود ہوگی۔ جب کوئی مخصوص فرد یا کردار پیش کیا جائے گا۔ اس کی تصویر اسی سماجی نظام کے پس منظر میں پیش کی جائے گی اسی نظام کی تخلیق کردہ ہوگی۔ وہ مصنفین جو ذہنی حیثیت سے بلند ہوں گے وہ اس امر کی طرف اشارہ کریں گے کہ ان تمام چیزوں کا سماجی قوتوں سے کیا تعلق ہے۔ زندگی کے ماحول اور پس منظر کی حقیقت کیا ہے۔ ان کی تصنیفات ایسی نہ ہوں گی کہ جن میں اس تیزی اور ذہنی بلندی کے باوجود مقصد کا فقدان ہو اور جو ہم کو کسی خاموش یا ظاہر نتیجہ تک نہ پہونچاتی ہوں۔ نہ وہ جذباتی اخلاقیات تک محدود ہوں گی اور نہ وہ لاینحل مسئلوں کے جمالیاتی اور بے معنے حل پیش کریں گی۔

اب اس سلسلہ میں یہ مسئلہ بھی غور طلب ہے کہ بین الصوبجاتی زبان کیا ہوگی ؟ ہندوستان کے انتشاری رجحانات کے باوجود ہندوستان کے تمام دوسرے حصوں کی تاریخ اور ان کا تمدن قدیم زمانہ سے اُس حصہ سے متاثر ہوتا رہا ہے جو "وادیٔ گنگ" کے نام سے موسوم ہے۔ اس حصے کی "بنیادی" زبان ہر دور میں بین الصوبجاتی پیغام و رسایل کا ذریعہ رہی ہے۔ آج اپنی معیاری شکلوں میں ہم اسے ہندی، اُردو یا ہندوستانی کہتے ہیں یہ زبان عام رائے سے آج بھی ہندوستان کی مشترکہ زبان مان لی گئی ہے۔ ہندوستان کی گزشتہ سو برس کی تاریخ میں سب سے زیادہ عجیب حقیقت ہندی اور اردو کے جھگڑے کی رہی ہے حالانکہ ہندوستان کی کوئی دوسری دو زبانیں آپس میں اس قدر مشابہ نہیں ہیں جس قدر اُردو اور ہندی لیکن پھر بھی اُردو اور ہندی کے مسئلہ کو ایک اہم سیاسی، فرقہ دارانہ اور تمدنی مسئلہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پشاور سے لیکر بہار تک اور ہندوستان کے انتہائی شمالی علاقوں سے لیکر ممالک متوسط کے وسط تک ہر جگہ اُردو اور ہندی کی باہمی کشمکش متوسط طبقہ کی اُس ذہنیت کا افسوسناک نتیجہ ہے جو سمجھتی ہے کہ زبان کو قوم کی نہیں بلکہ قوم کو زبان کی خدمت کرنی چاہئے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستانی کی ان دونوں شکلوں کے متعلق اس زبردست حقیقت کو نظرانداز کر جانا کہ ان میں بہت بڑی حد تک مشابہت ہے ایک مجرمانہ فعل ہے۔ ہندی اور اُردو دونوں کے فعل ایک ہی ہیں حروف جار بالکل ایک ہیں۔ تمام ضمیریں ایک ہیں۔ تذکیر و تانیث بالکل ایک ہے۔ بول چال، محاورات، کہاوتیں، تمثیلیں اور بات چیت کے فقرے بالکل وہی ہیں۔ ہزاروں اسم اور صفت ایک ہیں اور دس ہزار لفظ تو بالکل ایک ہیں۔ البتہ صرف ایک ہزار اسم اور صفت ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اگر وہ لوگ جو صرف اردو جانتے ہیں پانچسو سنسکرت الفاظ اور جان جائیں اور جو ہندی سمجھتے ہیں پانچسو فارسی الفاظ سے آشنا ہو جائیں تو پھر نتیجتاً ہندی ادب اور اُردو ادب دونوں کے لئے صد درجہ آسان ہو سکتا ہے۔ مسلم کلچر کی ہندی کی وجہ سے اور ہندو کلچر کی اُردو کی وجہ سے خطرہ میں ہونے کی یہ قابل نفرت اور احمقانہ چیخ پکار دراصل ہندوستانی بولنے والوں کی اُس ذہنیت کی وجہ سے ہے جس کے باعث وہ پانچسو سنسکرت یا فارسی الفاظ کا جاننا گوارا نہیں کرتے۔ رسم خط کے مسئلہ سے ہٹکر اُردو نثر و نظم کا ایک نہایت ہی عمدہ انتخاب اور ہندی کا بھی ایک ایسا ہی انتخاب جو ہندی اُردو کے طلبا کو چھ ماہ میں پڑھایا جا سکے۔ ہر شخص کو بیک وقت اُردو اور ہندی سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے قابل بنا دیگا۔ اگر انگریزی پر مہارت حاصل کرکے مہاتما گاندھی ہندو کلچر نہیں کھو بیٹھے۔ اگر فارسی جاننے سے تلسی داس کو کوئی نقصان نہیں ہوا اگر انگریزی اور جرمنی پر انتہائی ملکہ حاصل کرنے کے بعد بھی اقبال کا مسلم کلچر نہیں گیا۔ اگر ہندی جاننے کے باوجود خسرو مسلم کلچر کی ایک روشن مثال بن سکا۔ تو پھر اس قابل افسوس نادانی اور بزدلی کو کیا کہا جائے جو دو برابر کی قوموں میں صرف پانسو الفاظ کے باب میں پائی جاتی ہے۔

میرا دعویٰ ہے کہ قدیم ترین عہد سے اُردو اور ہندی کا پورا ادب صرف ایک ہی تمدن کا۔ ہندی کا ایک ایم۔ اے جو سنسکرت نہ جانتا ہو تقریباً پورا اُردو ادب سمجھ سکتا ہے اور سنسکرت کا ایک آدھا صفحہ بھی نہیں سمجھ سکتا۔ اسی طرح ایک اُردو کا ایم۔ اے یا اُردو کا بڑا مصنف جو فارسی یا عربی نہ جانتا ہو پورا ہندی ادب بخوبی سمجھ اور پسند کر سکتا ہے لیکن فارسی کا آدھا صفحہ یا عربی کی آدھی سطر بھی نہیں سمجھ سکتا۔ اگر ویدوں کے رشی اور پورانوں کے مصنف۔ اگرسیانا۔ جیہی دھارا اور دیانند سرسوتی بدھ۔ شنکراچاریہ۔ درشنوں کے مصنف یا شکنتی اور وپارکیہ فلسفہ کے مصنف۔ جینیوں کے نبی چیتنیہ۔ تلسی داس۔ والمیکی۔ نانک اور دیاس۔ رام موہن رائے وجے سی بوس مہادیوی ورما تورو دت اور سروجنی نیڈو۔ میکائیل مادھوسودن دتا۔ رابندرناتھ ٹیگور۔ جواہرلال نہرو اور گاندھی۔ چاند بی بی۔ لکشمی بائی۔ لارڈ سنہا اور موتی لال نہرو۔ سب ایک ہی تمدن کی نمایندگی کرتے ہیں تو میں کہتا ہوں کہ بابر۔ اورنگ زیب۔ ابوالفضل فیضی۔ اکبر۔ بیربل۔ راناپرتاب اور شیواجی۔ نورجہاں اور اہلیہ بائی۔ تان سین اور چغتائی۔ خسرو۔ ابن بطوطہ۔ عرفی اور میرزا بیدل۔ ولی۔ میر اور غالب۔ آتش انیس۔ سرسید۔ محمد علی۔ داغ اور حالی۔ اکبر اور جوش ملیح آبادی۔ جناح اور مالویہ۔ دادا بھائی نوروجی اور بدرالدین طیب جی بھی اُسی کلچر کے علمبردار ہیں اور تاریخ اس بنیادی احساس کو صدیوں کی جنگ و کشمکش۔ آپس کی دشمنی و شبہات کے دور سے گزرنے کے بعد رفتہ رفتہ برآمد کر رہی ہے اور اس احساس کی قیمت ہم نے اپنے خون سے ادا کی ہے۔ اپنی تاریخ پر فخر کرنے اور اس کا اطمینان و جرأت کے ساتھ مطالعہ کرنے کا مادہ ہمارے اندر آج ہی کل میں پیدا ہوا ہے۔ آج ہم فطری طور سے لیکن بالکل فضول ذرا ڈرے سے ہوتے ہیں اور یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ متضاد چیزوں کا یہ باہمی میل جول ہم کو خوش تو کرتا ہے لیکن اسی راستے میں مشکلیں اور تکلیفیں بھی پیش آتی ہیں۔ راسخ عقیدے اور یقین کچھ اس طرح پیدا ہو رہے ہیں کہ موجودہ طریقۂ زندگی اکثر شدید خطروں میں پڑ جاتی ہے۔۔۔ کارلائل نے کہا تھا کہ "ہندوستان کی سلطنت رہے یا نہ رہے لیکن ہم اپنے شیکسپیر کو نہیں گنوا سکتے" اسی طرح فرقہ بند اور جماعتی تمدن رہے یا نہ رہے لیکن ہم اپنے روشن ماضی اور اس کے حیات بخش ورثہ کو معرض خطر میں نہیں ڈال سکتے اور تمدنی حد بندی کی تمام کوششیں دراصل ہندوستان کی تاریخ سے زبردست غداری کی مترادف ہیں اور اسکے معنے ہیں کہ ہندوستانی قوم کے اعضا جیتے جی تراشے جا رہے ہیں۔

آئیے اب ہم پورے ہندوستان کے لئے ہندوستانی اور دوسری زبانوں کے رسم خط کے مسئلہ پر غور کریں۔ ہم کو اپنی ادبی پیداوار کا تصور اس طرح کرنا ہے کہ اسے عوام کے لئے بڑی مقدار میں اور نہایت سرعت سے پیدا کرنا ہے اور ہندوستان میں ایک درجن سے زاید طرح کے رسم خط جاری رکھنے کا

طریقہ زیادہ قایم نہیں رہ سکتا اگر آپ اپنے ذہن کے نیم شعوری اثرات کا تصور کریں جبکہ آپ کوئی انگریزی اخبار یا کوئی ہندوستانی رسم خط کی کتاب پڑھتے ہیں تو غالباً آپ مجھ سے خود بخود متفق ہو جائیں گے۔ آپ سوچئے ان میں سے کون سا رسم خط فطری طور پر آپ جلد تر پڑھ اور سمجھ سکتے ہیں تقریباً بغیر مستثنیات کے انگریزی کتاب۔ انگریزی اخبار اور انگریزی خط پر سے ہماری نظریں پہلے اور جلد تر دوڑ جائیں گی۔ میں نے یونیورسٹی کے اپنے کچھ طالبعلموں سے یہی سوال کیا بعضوں نے اس امر پر بالکل غور ہی نہیں کیا تھا۔ کچھ طلباء نے جنہیں اُردو اور ہندی کے بعض پرجوش حمایتی بھی تھے ذرا تعجب اور کچھ ہلکی سی دلی چوٹ کے ساتھ یہ تسلیم کیا کہ انگریزی رسم خط بہت آسانی سے پڑھ سکتے ہیں اور یہ اقرار کسی طرح بھی غلامانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں ہے۔ رومن حروف تہجی آسان ترین حروف ہیں۔ ہر حرف نہایت سادے نشانات سے مل کر بنتا ہے۔ فارسی ناگری اور دوسرے ہندوستانی حروف تہجی میں بہت سے دایروں آڑی ترچھی شکلوں اور زاویوں سے گزرنا پڑتا ہے اور دماغ پر اس تمام پیچ در پیچ عمل کا کافی بوجھ پڑتا ہے۔ یہ یورپ کی اندھی تقلید نہیں تھی کہ کمال اتاترک نے ترکی رسم خط ترک کر کے رومن رسم خط اختیار کیا کیونکہ اگر ترکی رسم خط آسان تر۔ سادہ اور زیادہ جلدی سے سیکھا جا سکتا تو اتاترک ایسا قومی انسان کبھی اس کو ترک نہیں کر سکتا تھا۔ اگر ترکی میں یہ غیر معمولی تبدیلی ہو سکتی ہے تو پھر ہم ہندوستان میں اپنے چالیس کروڑ قارئین کی کہیں زیادہ شدید مشکلات دور کرنے کے لئے رومن رسم خط کیوں نہیں اختیار کر سکتے؟ اس امر پر غور کرتے ہوئے میں پھر یاد دلاؤں گا کہ ہم کو ادب اور ملک کی پوری ذہنی زندگی کی از سر نو تعمیر کرنی ہے۔ شارٹ ہینڈ۔ ٹائپ۔ چھپائی۔ اخبار اور کتابوں کی پیداوار آج سے پچاس گنا زیادہ اضافہ کرنا ہے۔ اب اگر دونوں طرح کے رسم خط میں محنت کے لحاظ سے مقابلہ کیا جائے تو اتنے ہی آدمیوں مشینوں۔ کام کے گھنٹوں اور مزدوری میں رومن رسم خط کے ذریعہ اُردو اور ہندی کے مقابلہ میں میں دگنا کام ہو سکتا ہے۔ کاغذ کا صرف بھی مقابلتہً آدھا ہی ہوگا۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا یا کسی بڑی ڈکشنری کا تصور کیجئے۔ بڑی کتابوں کے طویل سلسلوں یا یورپین اخباروں اور رسالوں کے سے بڑے بڑے رسالوں اور اخباروں کو سوچئے اور پھر خیال کیجئے کہ اُردو یا ہندی رسم خط میں ان کے چھپنے سے کس قدر روپیہ اور وقت کی بربادی ہوتی ہے۔ ہمارے امتحانوں میں ہندی۔ اُردو اور انگریزی پرچوں کا وقت عموماً تین گھنٹے ہوا کرتا ہے اگر آپ سب سے زیادہ تیز لکھنے والے کی کاپی میں الفاظ کی تعداد کو دیکھئے تو انگریزی کے الفاظ اُردو اور ہندی کے پرچوں میں اُردو اور ہندی کے الفاظ سے کہیں زیادہ ہوں گے۔ ہمارے ناگری اور فارسی رسم خط اچھے اور خوبصورت رسم خط سہی لیکن ان کے حروفِ تہجی اور حروف کا امتزاج اور ملاؤ کا طریقہ ضرورت سے زیادہ مزین و آراستہ ہو گیا ہے اس کے علاوہ رومن حروف تہجی اس قدر بھدے اور بے جان بھی نہیں

جتنا بعضوں کا خیال ہے۔ رومن رسم خط کی بھی بہت سی ایسی "صورتیں" ہوتی ہیں جو کافی دلکش ہوتی ہیں پھر ہندوستانی ادب کا رسم خط سے کوئی تاریخی تعلق بھی نہیں ہے۔ تلسی داس اور غالب نے اگر صرف رومن رسم خط پڑھا اور لکھا ہوتا تو بھی ان کی غیر فانی سخنوری میں کوئی فرق نہ آتا۔ ہندی کے تمام بڑے مسلمان شاعروں نے اپنے شعر، دوہے اور نظمیں ہندی نہیں بلکہ فارسی رسم خط میں لکھی ہیں اور آج بھی اردو کی بہت سی معیاری کتابیں ناگری رسم خط میں شایع ہو کر فروخت ہو رہی ہیں۔ اس سلسلہ میں جیسا میں نے عرض کیا کہ عوام کے لئے زیادہ مقدار میں اور سرعت کے ساتھ ادب پیدا کرنے کے نقطۂ نگاہ سے غور کرنا چاہیئے اور ان دونوں ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر آپ کوئی رائے قایم کریں تو ہندوستانی ادب کو ترقی دینے کے لئے نا لبا آپ رومن رسم خط منظور کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ وہ دن جبکہ ہندوستان اس تجویز کو متحدہ طریقے سے منظور کرلیگا تو ہندوستان کے دشمن اور اس کے بدبختی غارتگر کانپ اٹھیں گے۔ سارے ہندوستان میں رومن رسم خط قایم ہونے سے برطانوی سامراج کو اپنے سیاسی مستقبل کی طرف سے ایک ناامیدی کا ساجذبہ پیدا ہو جائے گا۔ رومن رسم خط کے باعث اُن ہزاروں شاعروں اور نثر نگاروں کی محنت جنھوں نے ہندوستانی زبانوں میں صدیوں پہلے تصنیفات کی ہیں درجۂ تکمیل کو پہونچ جائے گی اور معلوم نہیں صحیح یا غلط لیکن مجھے کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ملک میں رومن رسم خط کی مخالفت روز بروز کمزور تر ہوتی جا رہی ہے اور اگر میں میلان وقت کا صحیح اندازہ لگا سکتا ہوں تو غالبا ہم ایک نسل گزرنے سے پہلے اسی رسم خط کو رائج کرلیں گے۔

احمد حسین

نگار کے پرانے پرچے

نگار کے مندرجۂ ذیل پرچے دفتر میں موجود ہیں جن کی دو دو تین تین کاپیاں دفتر میں رہ گئی ہیں جن اصحاب کو ضرورت ہو طلب کرلیں قیمتیں وہی ہیں جو سامنے درج ہیں :-

(۱۹۲۶ء) جنوری ۵/۔ (۱۹۲۷ء) اپریل ۴/۔ (۱۹۳۰ء) مئی ۴/۔ (۱۹۳۱ء) جولائی تا دسمبر ۴/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۲ء) فروری تا دسمبر (علاوہ اپریل و اکتوبر) ۴/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۳ء) فروری و جولائی ۴/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۴ء) فروری و اکتوبر ۴/ فی پرچہ (۱۹۳۵ء) فروری، اپریل تا اگست، اکتوبر تا دسمبر ۵/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۶ء) فروری، مارچ، اپریل، مئی، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵/ فی پرچہ۔ (۱۹۳۷ء) مارچ اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، نومبر ۸/ فی پرچہ۔

منیجر نگار، لکھنؤ

عہدِ تغلق کے سکّے

دنیا میں جب مرّوج معیشت کا کوئی نظم نہ تھا، خرید و فروخت کا کوئی اُصول نہ بنا تھا تاہم باہمی تبادلہ کا ایک طریقہ مروج تھا۔ چنانچہ عرب اور ایران، مصر اور ہندوستان میں مونگا، مشک اور نیشکر سادے ملبوسات، غلہ اور اسی قبیل کی اور بہت سی چیزوں کا ایک دوسرے سے تبادلہ ہوتا تھا اور یونان جو علوم و فنون کا گہوارہ تھا وہاں بھی شرح تبادلہ کا یہی حال تھا، البتہ غیر مضروب سکوں کا رواج مسیح سے چند سال پہلے بابل میں ہوا اور شروع شروع تبادلہ مال بالاشیاء کا قاعدہ وہیں مرتب ہوا (طبقات ناصری) اور رفتہ رفتہ سکوں نے رواج پایا چنانچہ عہد تغلق کے وہ سکے جو چھٹی صدی ہجری سے حکومت مغلیہ کے زوال تک ہندوستان میں رائج تھے وہ سب گزشتہ کاوشوں کے مرہون منت تھے، یہاں کرنسی نوٹوں کا استعمال نہ تھا البتہ تانبہ پیتل کے سکوں کا رواج چین اور ایران کی طرح یہاں بھی ہوا چنانچہ آخر عہد تغلق میں جیتل کا یہاں رواج ہوا لیکن چند دنوں کے بعد منسوخ ہوگیا۔ چین میں کرنسی نوٹوں کا رواج نویں صدی عیسوی میں ہوا۔ یہ نوٹ شہتوت کے درخت کی چھال سے طیار کئے جاتے تھے۔ یہ مربع شکل کے ٹکڑے ہوتے تھے جن پر قیمت لکھ دیجاتی تھی اور مختلف عہدہ داروں کے اس پر دستخط ہوجاتے تھے۔ آخر میں شاہی مہر سرخ روشنائی سے ثبت ہوتی تھی۔ اگر کوئی شخص اس کے لینے سے انکار کرتا تو اس کو سخت سزا دیجاتی تھی، اگر کسی کو زیورات کے لئے سونا اور چاندی کی ضرورت ہوتی تو درخواست دینے پر بینک سے ملجاتی تھی، اگر نوٹ بوسیدہ ہوجاتا تھا تو تین فیصدی قیمت وضع کرکے نیا نوٹ ملجاتا تھا، (سفرنامہ مارکوپولو) یہ نوٹ سہ قیمت کے ہوتے تھے (سفرنامہ ابن بطوطہ) کرنیل یول نے ایک نوٹ منگ خاندان کے اول حکمراں کا جو ۱۳۶۶ء میں چین کے تخت و تاج کا مالک ہوا تھا، کہیں سے حاصل کیا، اس کی تصویر مع اصلی رنگوں کے مارکوپولو کے سفرنامہ میں موجود ہے، ان نوٹوں پر یہ مرقوم تھا کہ جو کوئی جعلی بنائے گا اس کو قتل کیا جائے گا اور جو کوئی جعل بنانے والے کی مخبری کرے گا اس کو دوسو پچاس تیال انعام میں دئے جائیں گے اور مجرم کی کل جایداد منقولہ وغیر منقولہ اس کو بخش دیجائے گی (سفرنامہ مارکوپولو) ابن بطوطہ نے نوٹوں کا نام بالشت لکھا ہے لیکن اصل میں نوٹوں کو چاؤ کہتے تھے اور بالشت فقط ایک سکہ کا نام تھا (مسالک الابصار) جو دینار سے کم مقدار کا تھا،

(طبقات اکبری) لیکن مغلوں کے خاندان کے بعد ان نوٹوں کا رواج کم ہوتا گیا اور ۱۴۵۹ء میں بالکل ختم ہوگیا۔ کیجاتو خاں نے اپنے خزانہ کی کمی پوری کرنے کے لئے ایران میں ۱۲۹۴ء میں اپنے وزیر اعزالدین کے مشورہ سے چاؤ خانے جاری کئے۔

لیکن سلطان غازان خاں نے جو خراسان کا بادشاہ تھا اپنے دارالخلافہ میں ان نوٹوں کو داخل ہونے نہیں دیا اور تمام ملک میں اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرایا، ایران اور چین کے نوٹوں کا حال سنکر شاہ تغلق نے بھی بجائے سونا اور چاندی کے تانبہ اور پیتل کے سکے چلائے۔ تعجب ہے کہ ابن بطوطہ نے اس کا کہیں تذکرہ نہیں کیا حالانکہ جسکے آنے سے قبل ۷۳۰ھ و ۷۳۲ھ میں یہ سکے جاری تھے، ان سکوں کا نمونہ یہ ہے:۔

مہر شد تنکہ راع در روزگار　　　من اطاع السلطان

بندہ امیدوار محمد تغلق　　　فقد اطاع الرحمٰن،

در تخت گاہ دولت آباد سال ہفتصدسی

تاریخ مبارک شاہی کے مصنف کا خیال ہے کہ سلطان محمد تغلق نے کیجاتو خاں کی تقلید میں خزانے کی میزانیہ برابر کرنے کے لئے یہ سکے جاری نہیں کئے تھے جیسا کہ بعض مورخین کا گمان ہے، بلکہ اس کی مراد یہ تھی کہ بجائے سونے اور چاندی کے پیتل اور تانبہ کے سکے فقط شاہی اعتبار پر چلائے جائیں۔ مگر چونکہ پیتل کے سکوں کا بنانا بہت آسان تھا اس لئے ہر سنار نے اپنے گھر میں دارالضرب بنالی، یہ بھی بادشاہ کی نیک نیتی تھی کہ جب اس نے دیکھا کہ یہ کام نہیں چل سکتا ہے تو چاندی اور سونا دیکر یہ تمام سکے واپس لے لئے جس کی وجہ سے اس کا خزانہ خالی ہوگیا صاحب تاریخ مبارک شاہی کے وقت میں قلعہ تغلق آباد میں ان سکوں کے انبار تھے۔

میں کہاں سے کہاں پہونچا، کہنا یہ چاہتا تھا کہ محمد ابن تغلق شاہ کے وقت میں جو سکے مروج تھے انکی نوعیت کیا تھی، اقتصادیات ایران کا کیا اثر تھا مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں کس قسم کے سکے اور کس شرح مالیت کے جاری تھے اس کا پتہ تاریخی کتابوں سے نہیں چلتا۔ لیکن غیر ممالک کے سیاحوں کی تحریروں سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ جب مسلمان اول اول ہندوستان میں آئے تو یہاں زیادہ تر ایک سکہ کا رواج تھا جس کو دلی وال کہتے ہیں اور وہ جیتل کے برابر ہوتا تھا چنانچہ تاج المآثر کا مصنف اسی لفظ کو استعمال کرتا ہے شمس سراج عفیف یعنی طبقات ناصری کا مصنف جیتل اور ٹنکہ دونوں کا ذکر کرتا ہے ان کے علاوہ اور کسی سکہ کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ مسلمانوں کے عہد حکومت میں سکوں کے لحاظ سے سب سے زیادہ شاندار زمانہ محمد ابن تغلق شاہ کا ہے اور غالباً اس کے عہد میں اس کی تکمیل ہوچکی تھی۔

غیاث الدین محمد ابن تغلق شاہ جب ۷۵۲ھ (۱۳۵۴ء) میں تخت پر بیٹھا تو اسے یہ خیال پیدا ہوا

کہ آل عباس کے خلفاء چونکہ برحق ہیں اس لئے کوئی شخص بغیر ان کی اجازت کے مسلمانوں کا صحیح قاید نہیں ہو سکتا ہے۔ ان دنوں خلفائے عباسیہ کی حکومت برائے نام تھی، وہ اسی کو غنیمت سمجھتے تھے اور یہ خیال کرکے کہ بغیر ان کی مرضی کے کوئی مسلمانوں پر حکومت نہ کرے، اکثر انقیادی نشانات دیدیتے تھے اور سلاطین غزنیہ وغوریہ میں سے اکثر نے سکّہ پر بھی خلیفہ وقت کے نام درج کرائے اور بعض ایسے بھی تھے جو باوجودیکہ سند نہ رکھتے تھے مگر پھر بھی ناصر امیر المومنین، قسیم امیر المومنین، ولی امیر المومنین سکّہ کے دوسری طرف کندہ کراتے۔۔ امیر المومنین سے اُن کی مراد عباسیہ کا خلیفۂ وقت ہوتا تھا، چنانچہ قطب صاحب کی لاٹ پر "مظہر کلمۃ العلیا ابو المظفر محمد ابن سام قسیم امیر المومنین خلد اللہ ملکہ" اور جامع مسجد کے دروازے کے کتبہ پر "معز الدنیا والدین محمد بن سام ناصر امیر المومنین" اور سلطان معز الدین غوری کے دینار کے ایک طرف "لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ الناصر الدین للہ امیر المومنین" اور التمش کے تنکہ کے ایک رخ پر "فی عہد الامام المستنصر امیر المومنین" کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ ناصر الدین محمود ابن التمش اور رضیہ سلطانہ کے سکوں پر بھی یہی الفاظ پائے جاتے ہیں جب بغداد کا آخری خلیفہ المستعصم باللہ ۶۵۶ھ میں قتل ہوگیا اور خلافت کا خاتمہ ہوگیا تب بھی ۶۸۰ھ کے سکوں پر جو غیاث الدین کے وقت میں مضروب ہوئے تھے، الامام المستعصم امیر المومنین منقوش ہے۔ یہ دراصل خوش اعتقادی تھی ورنہ خلیفہ کے مارے جانے کی خبر ایسی نہ تھی کہ پردۂ راز میں رہتی، گڑھ مکتیسر کی مسجد کے کتبہ میں جو سلطان غیاث الدین بلبن کے وقت میں تعمیر ہوئی تھی "غیاث الدنیا والدین ابو المظفر بلبن السلطان ناصر امیر المومنین ۶۸۲ھ" درج ہے۔ بلکہ جلال الدین فیروز شاہ خلجی کے وقت میں جو سکّے ڈھلے ہیں اور ۶۹۱ھ تک پائے گئے ہیں، ان کے ایک رخ پر "الامام المستعصم امیر المومنین" تحریر ہے، اور یہ حال ۶۹۵ھ تک رہا، علاء الدین خلجی کے سکّوں پر "سکندر ثانی یمین الخلافۃ ناصر امیر المومنین ۷۰۹ھ" لکھا جاتا تھا، لیکن اسکا خلف اکبر قطب الدین مبارک شاہ خود ہی امام اور امیر المومنین بن بیٹھا، چنانچہ اس کے سکّے کے ایک طرف "الامام الاعظم خلیفہ رب العالمین قطب الدنیا والدین ابو المظفر مبارک شاہ" اور دوسری طرف "السلطان ابن السلطان الواثق باللہ امیر المومنین ۷۱۸ھ" درج ہے، خسرو نو مسلم اپنے سکوں پر بذات خود "ولی امیر المومنین" اور غیاث الدین تغلق "ناصر امیر المومنین" ہمیشہ لکھتے رہے۔ شاہان بنگالہ ۷۱۱ھ تک "الامام المستعصم امیر المومنین" لکھتے رہے، سلطان محمد تغلق نے ۷۴۱ھ تک اپنے سکوں میں نہ تو کسی خلیفہ کا نام لکھا اور نہ اپنے کو امیر المومنین سمجھا، لیکن بعد کو اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ خلیفہ کی اجازت کے بغیر بادشاہی کرنا درست نہیں چنانچہ اس نے غائبانہ بادشاہ کے نام پر بیعت کی اور سکوں میں اس کا نام منقوش کرایا اور ایک درخواست اسکے پاس بھیجی (سفرنامہ ابن بطوطہ) ۷۴۱ھ میں خلیفہ المستکفی باللہ مر چکا تھا لیکن ہندوستان میں اس کے

مرنے کی خبر اسوقت تک نہیں پہونچی تھی جب تک کہ خلیفہ کا قاصد سعید صرصری سنہ ۷۴۴ھ میں اجازت نامہ لیکر واپس نہ آیا محمد بن تغلق سنہ ۷۴۲ھ و سنہ ۷۴۳ھ و سنہ ۷۴۴ھ کے سکوں پر بھی المستکفی باللہ کا نام درج کراتا رہا، المستکفی باللہ کے بعد ابراہیم واثق باللہ بھی تخت خلافت پر بیٹھا مگر ایک سال کے بعد اس دنیا سے رحلت کر گیا اس کی جگہ پر ابوالعباس احمد الحاکم بامراللہ سنہ ۷۴۱ھ میں خلیفہ ہوا مگر ہندوستان میں اس کے جلوس کی خبر نہیں پہونچی، حاجی سعید صرصری کے آنے کے بعد بادشاہ نے حاجی رجب کو پھر خلیفہ کے پاس بھیجا، ضیاء برنی نے حاجی سعید کی آمد کی تاریخ سنہ ۷۴۴ھ لکھی ہے اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ دو سال کے بعد حاجی رجب اور شیخ رکن الدین آئے، بدر چاچ سے اسکی صحت ہو جاتی ہے

هم بتا ریخے کہ ماہ از سال مقصد شد فزوں
زیں سفر ماہ محرم با بق (یعنی رجب) شعباں رسید — رجب سنہ ۷۴۶ھ

فرشتہ نے حاجی سعید صرصری اور حاجی رجب کے آنے کا حاصل مفصل لکھا ہے۔ لیکن ابن بطوطہ نے حاجی سعید کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے اور شیخ رکن الدین کا ذکر بہت مختصر صرف چند سطروں میں ضرور کیا ہے لیکن اس سے کسی اور شے کا علم نہیں ہوتا ہے۔ اس کی وجہ مجھے صرف یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ حاجی سعید صرصری کے آنے سے قبل جزائر مالدیپ کی طرف روانہ ہو چکا تھا اور شیخ رکن الدین کا حال یا اُسے معبر میں معلوم ہوا یا چین سے واپس آکر عرب و شام میں۔ جسوقت محمد تغلق شاہ تخت پر جلوہ آرا ہوا اسوقت یا اس کے کچھ دنوں کے بعد یہاں کے بازاروں میں مختلف قسم اور مختلف نوعیت اور مالیت کے سکے مروج تھے جنکی تفصیل یہ ہے:۔

(الف) دینار طلائی، وزن ½ ۱۹۸ گرین۔ دہلی سنہ ۷۲۵ھ و سنہ ۷۲۶ھ و سنہ ۷۲۷ھ اس کے ایک سمت یہ عبارت مرقوم تھی "اشہدان لا الہ الا اللہ واشہدان محمداً عبدہ ورسولہ" اور حاشیہ پر یہ مسطور تھا " ضرب ہذا الدینار بحضرۃ دہلی سنۃ سبع وعشرین وسبعمائۃ گویا سنہ ۷۲۷ھ میں یہ دینار مضروب ہوا۔

(ب) دینار طلائی۔ وزن ½ ۱۹۸ گرین ہے۔ سنہ ۷۲۷ھ ضرب فی زمن العبد الراجی رحمۃ اللہ علیہ محمد ابن تغلق، ایک رخ پر منقوش تھا اور دوسری طرف " لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ" اور حاشیہ پر یہ لکھا ہوا تھا " ہذا الدینار بحضرۃ دہلی فی سنۃ سبع وعشرین سبعمائۃ" لکھا ہوا تھا۔ گویا یہ بھی دہلی ہی میں سنہ ۷۲۷ھ میں مضروب ہوا تھا۔

(ج) دینار طلائی نصفی - وزن ۹۹ گرین دہلی، ایک طرف " محی سنن خاتم النبین" درج تھا اور دوسری طرف " محمد ابن تغلق شاہ" حاشیہ کا کچھ علم نہیں ہے کہ اس پر کیا درج تھا۔

(د) تنکہ پنجاہ کانی۔ پیتل۔ وزن ۱۳۲ گرین (چاندی کے سکے کی جگہ پیتل کے سکے محمد ابن تغلق شاہ نے اپنے حکم سے چلائے جن کا ذکر اوپر کر چکا ہوں کہ اس سکے رائج کرنے میں بادشاہ کو بہت بڑا خسارہ ہوا اور اس کا خزانہ

خالی ہوگیا) دولت آباد ۷۳۱ھ مہر شدہ تنکہ پنجاہ کانی در روزگار بندہ امیدوار محمد ابو تغلق، ایک سمت درج تھا اور دوسری جانب "من اطاع السلطان فقد اطاع الرحمٰن" تحریر تھا اور حاشیہ پر "درتخت گاہ دولت آباد" درج تھا۔

(ہ) تنکہ نصفی تانبہ - وزن ۱۰۲ گرین - دولت آباد سنہ ۷۳۰ھ جو چاندی کے سکوں کا نعم البدل بھیجا گیا اور بازاروں میں اس کی جگہ پر مستعمل ہوا، سکہ کے ایک رخ پر یہ کندہ تھا "ضرب ہذہ النصفی فی زمن العبد الراجی رحمۃ اللہ علیہ اور دوسرے رخ پر "محمد تغلق بحضرت دولت آباد سنہ ثلثین سبعمائۃ" درج تھا۔

(و) سکہ دوکانی - وزن ۲۵ گرین - ایک طرف "سکہ دوکانی" اور دوسری جانب "محمد تغلق" درج تھا۔

(ز) سکہ جیتل - تانبہ - وزن ۴ گرین "اسکوانانی" اور "دیکانی" بھی کہتے ہیں۔

الغرض اسوقت سات قسم کے سکے مروج تھے، زائد کا علم نہیں، تاریخیں اس باب میں خاموش ہیں، اسوقت فرشتہ، طبقات ناصری، تاج المآثر، سفرنامہ ابن بطوطہ و سفرنامہ مارکوپولو، مسالک الابصار، طبقات اکبری، فتوحات فیروز شاہی، تاریخ فیروز شاہی، آئین اکبری میرے سامنے ہیں، ان کے علاوہ اور جن کتابوں کی ضرورت ہوئی۔ ان کی چھان بین کی، لیکن کوئی زیادہ معلومات حاصل نہ ہوسکی۔ ابوالقاسم فرشتہ علاء الدین خلجی کے حال میں لکھتا ہے:-

داں وقت تنکہ یک تولہ طلا و نقرہ مسکوک را می گفتند و ہر تنکہ نقرہ را پنجاہ پول مس کہ جیتل می گفتند دمی دادند، اما وزن آں معلوم نیست کہ چہ مقدار بود بعضے برانند کہ یک تولہ مس، و بعضے گویند کہ مثل آں پول ایں زماں دو تولہ ربع کم۔

شیر شاہ کے وقت سے روپیہ کا استعمال شروع ہوتا ہے اور اسی بادشاہ کے عہد میں تانبہ کے سکے مضروب ہوئے، [illegible] سے قبل تانبہ کے سکوں میں چاندی کا جز کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا تھا، بابر اور سکندر لودھی کے وقت کا تنکہ سیاہ، نقرئی تنکہ کے بیسویں حصہ کے مساوی تھا یعنی بہلولی سکہ کے متوازی، بہلول کا وزن ایک تولہ ۸ ماشہ ۱ رتی تھا، ایک تنکہ سفید کے چالیس بہلولی آتے تھے اس بہلولی کو اکبر کے وقت میں دام کہتے تھے، ابوالفضل آئین اکبری میں لکھتا ہے:-

دام سیس نقد بست وزن پنج ٹانک کہ یک تولہ و ہشت ماشہ و ہفت سرخ باشد بخش روپیہ نخست انزا پیسہ گفتے و بہلولی نیز خواندے و امروز بدام اشتہار دار دیک سو ضرب فلاں جائے و دیگر جانب سال و مہ۔ (آئین اکبری)

ابن بطوطہ نے معلوم نہیں قرضہ کی ادائیگی کے سلسلہ میں کس تنکہ کا ذکر کیا ہے، میرے خیال میں تنکہ سے اس کی مراد تنکہ سرخ (اشرفی) ہے اور دینار سے نقرہ سفید (روپیہ) ہے جیسا کہ اس کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے۔ یہاں عربی کے بجائے سہولت فہم کے لئے اردو میں اس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:-

شام کے وقت جب میں گھر آیا تو میں نے تین تھیلیوں میں چھ ہزار دو سو تینتیس تنکے پائے پچیس ہزار دینار تو مجھے
قرض میں دینے تھے اور بارہ ہزار دینار کے انعام کا حکم ہو چکا تھا اور رقم عشر وضع کرنے کے بعد بچ رہی تھی،
تنکہ مغرب کے دینار طلائی کے برابر ہوتا ہے۔ (سفرنامہ ابن بطوطہ)

جب ۶۷ ہزار دینار کا عشر ۶۷۰۰ دینار ہوتا ہے تو عشر وضع کرنے کے بعد ۶۰۳۰۰ دینار ملنا چاہیئے اگر تنکہ سرخ اور سفید کا نرخ ایک اور دس ہے، جیسا کہ وہ لکھتا ہے تو پھر چھ ہزار تیس تنکے ملنا چاہئیں لیکن دو سو تیس تنکے زیادہ آئے ہیں لہٰذا اس حساب سے معلوم ہوا کہ اُن دنوں اس کا نرخ ایک اور دس سے کچھ کم تھا۔

ہندوستان کے قدیم زمانوں میں جبکہ تنکہ رائج تھا، اس وقت مورخین کو اس کی شرح حالت معلوم کرنے کی ضرورت نہ محسوس ہوئی اور پچھلے مورخین باوجود تحقیق و تفتیش ناکام رہے۔ تاہم غیر ممالک کے مسافروں کی تحریروں سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ جب اول اول مسلمان ہندوستان میں آئے تو یہاں زیادہ تر ایک سکہ مروج تھا جس کو دلی وال کہتے ہیں، وہ جیتل کے برابر تھا، چنانچہ تاج المآثر کا مصنف اسی لفظ کو استعمال کرتا ہے اور شمس سراج عفیف یعنی طبقات ناصری کا مصنف جیتل اور تنکہ دونوں لکھتا ہے۔ سلطان محمود غزنوی کے سکوں پر جو شالھے کے ہیں، درہم اور تنکہ یعنی ایک لفظ عربی اور دوسرا سنسکرت کا درج ہے اس سے معلوم ہوتا ہے تنکہ ہندوستانی لفظ ہے ترکی نہیں جیسا کہ بعض کا خیال ہے، شروع میں تنکہ نقرہ اور تنکہ طلائی وزن میں ۱۷۵ اگرین یعنی سورتی کے تھے، لیکن سلطان محمد تغلق نے ایک تنکہ نقرئی ۱۴۰ اگرین یعنی ۸۰ رتی کا بھی چلایا، غالباً اسی کو ابن بطوطہ درہمی دینار کہتا ہے اور معمولی تنکہ نقرہ کو دینار مسالک الابصار کا مصنف لکھتا ہے کہ طلائی تنکہ تین مثقال کا ہوتا تھا اور نقرئی تنکہ کی آٹھ ہشتگانیاں آتی تھیں اور ایک ہشتگانی مصر و شام کے درہم کے برابر ہوتی تھی اور ایک ہشتگانی کی چار سلطانیاں آتی تھیں، ایک سلطانی یا دو کالی کے دو جیتل اور جیتل کے چار فلوس۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معمولی تنکہ نقرہ کے چونسٹھ جیتل ہوتے تھے اور سدلی کے پچاس۔ فرشتہ نے جو یہ لکھا ہے کہ تنکہ کے پچاس پول آتے تھے، اس سے اس کی مراد سدلی تنکہ ہے اور پول سے جیتل۔ اکبر شاہ کے وقت کا جیتل اس سے علٰحدہ تھا وہ ایک روپیہ کے ہزار حصہ کے برابر تھا۔ صاحب طبقات اکبری نے تنکہ نقرئی اور تنکہ طلائی کو علاوہ تنکہ سیاہ استعمال کیا ہے۔ سلطان محمد ابن تغلق شاہ کی عطیات کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:-

واضح باشد کہ مراد ازیں تنکہ نقرہ است کہ پارہ از مس ہم داشت و بہ ہشت تنکہ سیاہ برابر است

فرشتہ لکھتا ہے:- چنانچہ نظام الدین احمد بخشی تحقیق کردہ مراد ازیں تنکہ نقرہ است کہ پارۂ مس ہم داشت و یکے از ان تنکہا

شانزدہ پول مس می دادند۔

بعضوں کا خیال ہے کہ ابوالقاسم فرشتہ نے اس فقرہ کو نبطا کر دیا ہے لیکن میری دانست میں طبقاتِ اکبری کے نسخوں میں کچھ ہی کیوں نہ ہو مگر جو مطلب تنکہ سیاہ کا فرشتہ نے لیا ہے، وہ درست ہے کیونکہ سلطان محمد تغلق کے سکوں میں سے ایک سکہ جس میں چاندی اور سونے دونوں کی آمیزش تھی بائیس رتی کا تھا، وہ نہ تو عدلی کے ہموزن تھا اور نہ معمولی تنکہ کے، بلکہ اصل میں وہ خود ایک مستقل سکہ تھا، لیکن سکوں کی حقیقت جاننے والے حیران ہیں کہ یہ آخر کوئی سکہ ہے میرے خیال میں اصل تنکہ کا وزن وہی ہے جس کو صاحب طبقات اکبری نے لکھا ہے۔ اس صورت میں لفظ تنکہ ٹانک سے مشتق ہوگا جسکے معنی چار ماشہ کے برابر ہونے کے ہیں، اور یہی اس کا اصل وزن ہے اس لئے تنکہ سیاہ سے وہی تنکہ مراد ہے جس کے متعلق فرشتہ نے لکھا ہے۔

ابن بطوطہ کے وقت میں تین قسم کے تنکے مروج تھے۔

(۱) تنکہ سفید جو خالص چاندی کا تھا جس کا وزن سو رتی اور اسّی رتی کے درمیان تھا، اسے عدلی بھی کہتے ہیں۔

(۲) تنکہ سرخ جو خالص سونے کا تھا، اس میں سے بعض کا وزن سو رتی اور بعض کا اسّی رتی تھا۔

(۳) تنکہ سیاہ جو ۳۲ رتی کا تھا، چاندی اور تانبہ سے بنتا تھا۔

لیکن ابن بطوطہ نے معمولی تنکہ سفید کو ہمیشہ دینار لکھا ہے اور عدلی کو درہمی دینار اور طلائی کو تنکہ اور تنکہ سیاہ کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے، البتہ لفظ درہم ضرور استعمال کیا ہے مگر اس سے ہشتگانی مراد ہے۔ جو اسوقت کی دونی کے برابر تھا، جس کو مسالک الابصار کا مصنف مصر اور شام کے درہم کے متوازی ٹھہراتا ہے اور ابن بطوطہ بھی اسے درہم ہی کے برابر جانتا ہے، مسٹر ایڈورڈ طامس نے نظام الدین احمد بخشی کے اس ذکر سے، جس کے متعلق فرشتہ کی عبارت نقل کر چکا ہوں، یہ نتیجہ مستنبط کیا ہے کہ تنکہ سیاہ ششگانی یعنی چھ جیتل کے برابر تھا، اس صورت میں طبقات اکبری کے مصنف کی مراد اس تنکہ سے عدلی تنکہ ہوگی، لیکن عدلی اور معمولی تنکہ میں ایک خمس کا فرق تھا۔

سید محمد رشید گورکھپوری

جنگ آزادی اور مسلمان

(تاریخی حقایق کی روشنی میں)

اس موضوع پر عبدالوحید خانصاحب نے جو کتاب لکھی ہے وہ ممکن ہے کہ مسلم لیگ والوں کے لئے باعث فخر و ناز ہو، لیکن میں دیکھتا ہوں کہ سیاسی و اسلامی دونوں حیثیتوں سے یہ تصنیف مجموعۂ اغلاط ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مسلم لیگ نے مسلمانوں میں سیاسی زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی ہے لیکن یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ موجودہ سیاسی فضا کو دیکھتے ہوئے یہ کبھی مناسب نہیں ہو سکتا کہ کسی پارٹی کو مقبول بنانے کے لئے مخالف جماعت کے خلاف ایسا زہر اُگلا جائے کہ تلواریں نیام سے کھنچ جائیں۔ ملک میں آتش غضب بھڑک اُٹھے اور ابنائے وطن کے خون سے کوچہ و بازار لالہ زار بن جائیں۔ بیشک یہ حقیقت ہے کہ عہدے قبول کرنے کے بعد ہندو ذہنیت میں بین تبدیلی پیدا ہو گئی ہے اور کانگرسی ارباب حل و عقد کو ہرگز غیر جانبدار نہیں کہا جا سکتا۔

لیکن یہ بھی نا درست نہیں کہ مسلم لیگ کے پریس اور پلیٹ فارم سے جو آواز اس کے خلاف بلند کیجاتی ہو وہ بھی بالکل لغو و بے محل ہے۔ اسی قسم کی کوششوں میں ایک کوشش وہ ہے جو عبدالوحید خانصاحب نے کی ہے۔ مصنف نے کتاب کی ابتدا میں چند متبرک اور بزرگ ہستیوں کے نام کچھ اس انداز سے لئے ہیں اور غیر مربوط اسناد کے حوالے اس مشاقی سے نقل کئے ہیں کہ عوام کا دام میں آجانا ناگزیر ہے۔ چنانچہ سردست اسکے چند ابتدائی ابواب۔ خصوصاً تاریخی حصہ پر طائرانہ نظر ڈالی جاتی ہے۔ مصنف نے داستان کا آغاز اسلامی فتوحات کے ابتدائی دور سے کیا ہے اور واقعات میں تسلسل قایم کرنے کے لئے خلفائے راشدین۔ اموی و عباسی عہد کے متعلق بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے اور یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ "جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو نہ ان میں وہ پہلا سا مذہبی جوش تھا اور نہ وہ خود اسلامی تہذیب و تمدن کے آئینہ دار تھے۔ چنانچہ ہندوستان میں کبھی خالص اسلامی حکومت عرصۂ شہود میں نہیں آئی ورنہ آج ہندوستان میں ایک ... نظر نہ آتا، سوا عربی زبان کے دوسری زبانوں کا نام و نشان نہ ہوتا اور ہمارا ہندوستان بھی عرب کا ایک ...

بن جاتا۔ یہی ایک رونا ہے جو داستان پاکستان کا اعادہ کرکے رویا گیا ہے۔ اور اگر یہ نہ ہوتا تو کیا ہوتا، کی ہاتم سرائی کی گئی ہے۔ لیکن میں دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ مصنف کی خیالی اسلامی تہذیب کبھی بھی وجود میں نہیں آئی۔

عرب پر ایرانی تہذیب و تمدن کا اثر رسول خدا صلعم کے زمانہ ہی سے بڑھنے لگ گیا تھا یہاں تک کہ ایرانی لباس تک کا رواج ہو چلا تھا۔ خود نبی کریم صلعم نے ایرانی جامہ کو شرف قبولیت بخشا تھا۔ خلفائے راشدین کے زمانہ میں کہ اسلامی عظمت و جلال کے کمال کا دور تھا غیر ملکی تمدن کا اثر اتنا بڑھ گیا تھا کہ جب حضرت فاروق اعظم بیت المقدس پہونچتے ہیں تو ان کے لئے اسلامی اور رومی لشکر کے درمیان تمیز دشوار ہو جاتی ہے عہد فاروقی کے اصلاحات پر ایک غیر جانبدارانہ نظر ڈالئے۔ یہ ناقابل انکار حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ان اصلاحات میں اکثر ایسی تھیں جن کا نفاذ قیصر و کسریٰ کی حکومتوں میں ہو چکا تھا۔

اموی خلافت جس کو دبی زبان میں مصنف اسلامی حکومت کہ گئے ہیں، کچھ ایسی حکومت تھی جس کے لئے میں تو یہی کہوں گا کہ رہے شرط ادب زبان نہ کھلوائیں۔ چنانچہ ایک فرانسیسی مورخ تو یہاں تک لکھ گیا ہے کہ "امویوں کی فتح اس جماعت کی فتح تھی جو اسلام کی مخالف تھی۔ ماسوا ایک یا دو اموی خلفاء کے کون ایسا تھا جس کے عادات و اطوار میں اسلام کی بو بھی آتی ہو؟ حقیقت تو یہ ہے کہ اموی اُٹھے تھے جنگ بدر و خندق کا بدلہ لینے کے لئے اور بدلے کر رہے۔

عباسیوں کے غیر اسلامی شعار کے متعلق خود مصنف کتاب رقم طراز ہیں کہ:۔

"خلافت میں رفتہ رفتہ شہنشاہیت اور استعمار نے جگہ لے لی۔ وہی قصر ملوکیت جس کو اسلام نے منہدم کرنا چاہا تھا خلافت کے لباس میں قیصر و کسریٰ کی سنت کے موافق تعمیر ہونا شروع ہو گیا۔"

الغرض پوری تاریخ اسلام دُہرا جانے سے کہیں بھی آپ کو خالص اسلامی تہذیب نظر نہ آئے گی پھر جب حالت یہ ہو تو سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ رونا کاہے کا ہے۔

لیکن حقیقت بیں نظریں خوب جانتی ہیں کہ اسلام دنیا میں تہذیب و تمدن۔ زبان و لباس کا پیغام لیکر نہیں آیا تھا نبی کریم صلعم کا کبھی بھی یہ منشا نہیں تھا کہ ساری دنیا۔ خالص عربی تہذیب میں رنگ جائے۔ بلکہ مقصود تھا مردہ اقوام عالم میں ایک نئی روح پھونک دینا۔ لوگوں کے عادات و اطوار سنوار کے فلسفۂ عمل و حرکت پر بنی نوع انسان کو گامزن کرا دینا۔ دنیا کی ترقی جو روم و فارس کے عالم جانکنی میں مبتلا رہنے کی وجہ سے رکی ہوئی تھی اسے از سر نو صراط مستقیم پر لگا دینا اور بیشک اسلام اس میں کامیاب ہوا۔ تہذیب و تمدن کی ذمہ داری مذہب نہیں لیا کرتا۔ تمدن قوموں کے میل جول سے پیدا ہوتا ہے اور اس میں ہمیشہ تبدیلی

ہوتی رہتی ہے۔ چنانچہ عربی تہذیب کی ٹکر جب باہر کی دنیا سے ہوئی تو ایک تیسری تہذیب اسی قاعدہ کے تحت عرصۂ شہود میں آگئی پھر تاتاری مغلوں کے امتزاج سے اس پر ایک تیسرا رنگ چڑھ گیا۔ مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو یہاں کی خاک بھی ان کی دامنگیر ہوئی۔ اور یقیناً اپنا رنگ دکھلائے بغیر نہ رہی۔ مگر غیر فطری طریقوں۔ ناعاقبت اندیشانہ اقدام اور اسلام کے مسخ ہو جانے کا بیجا خوف اس کے راستہ میں حائل رہا۔ مسلمان اُس فراخ دلی کا ثبوت نہ دے سکے جو انھوں نے ایران میں پیش کیا تھا۔ اگرچہ اس تنگ ظرفی میں برادران وطن بھی برابر کے شریک ہیں۔ ہاں اس صحرائے بے برگ و بار میں ایک سبزہ زار اور اس ظلمت زار کم نظری میں ایک شمعِ راہ۔ اکبر اعظم ضرور نمودار ہوا۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کی سیاسیات کے وزن کو اس کے جانشین سنبھال نہ سکے۔

خالص اسلامی تہذیب کی بحث تو یوں ختم ہوئی اب فاضل مصنف کی تاریخ فہمی اور تاریخ دانی بھی ملاحظہ فرمائیے۔

سرسید کے زمانے تک کا جایزہ لے کر آپ اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ "اگرچہ سات سو سال تک مسلسل مسلمانوں کے ہاتھ میں عنانِ حکومت رہی۔ لیکن اس مدتِ دراز کے بعد بھی ہندوان سے صاف نہیں ہوئے تھے اور ان کے آہنی پنجوں سے نجات پانے کے لئے کبھی تو سرِ میدان مقابلہ میں آجاتے اور کبھی مجرمانہ سازشیں کیا کرتے اور جب موقع ملتا مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا رکھتے۔ اکبر کی ناعاقبت اندیشانہ پالیسی سے ان کا زور بہت بڑھ گیا تھا۔ جب عالمگیر نے اکبر کی غلطیوں کو سدھارنا چاہا تو پورے ہندوستان میں بغاوت کی آگ بھڑک اُٹھی۔ جب تک عالمگیر زندہ رہا معاملات بد سے بدتر نہ ہونے پائے۔ لیکن اس کے بعد ہی ہندوؤں کی آتشِ قہر و غضب کچھ اس طرح بھڑکی کہ دولت مغلیہ خاکستر ہو کے رہ گئی۔

اسی اثناء میں انگریز ہندوستان کے سیاسی بساط پر نمودار ہوئے۔ ہندوؤں نے ان کا ساتھ دیا اور ہندوستان انگریزوں کے تسلط میں چلا گیا مسلمانوں نے ۱۸۵۷ء میں غلامی کے طوق کو گلے سے نکال پھینکنے کی ایک جانتوڑ کوشش کی۔ لیکن ہندوؤں کی غداریوں نے ایک نہ چلنے دی اور ہندوستان اُس حال کو لگ گیا جس سے آج تک نجات نصیب نہیں ہوئی ہے"۔ یہ ہے لب لباب تقریباً چالیس صفحہ پر پھیلی ہوئی داستان کا۔ پھر میں پوچھتا ہوں کہ کیا اس سے زیادہ مکروہ تصویر مسلمان حاکموں کی کوئی اور پیش کی جاسکتی ہے۔ کیا سات سو سال تک حکومت کرنے کے بعد بھی مسلمانوں کو حکومت کا سلیقہ حاصل نہ ہونا اس قوم کا کوئی بڑا کارنامہ ہے اور کیا ڈاکٹر مونجے اسلامی حکومت کا اس سے کریہہ تر مرقع کھینچ سکتے تھے

بات یہ ہے کہ جھوٹ کو سچ بنانے کی رو میں فاضل مورخ وہ سب کچھ کہہ گئے جو آج تک متعصب سے متعصب ہندو کے ذہن میں بھی نہیں آیا تھا۔ لیکن اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں کہ واقعات اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ہندوستان میں اسلامی حکومت کے قائم ہو جانے کے بعد مسلمانوں کے حسن تدبر اور مساویانہ طرزِ عمل کے ہندو اس درجہ گرویدہ ہو گئے تھے کہ دو چار ظالم و جابر بادشاہوں کے ظلم و تعدی آمیز پالیسی پر بھی طرح دے گئے اور ایک بار بھی محض اس بنا پر مسلمانوں سے گردن تابی نہیں کی کہ وہ مسلمان اور یہ ہندو تھے۔ ورنہ عہد مغلیہ میں ہندو اتنے جلیل القدر عہدوں پر ممتاز نظر نہ آتے۔ ارشاد ہوتا ہے "جب اورنگ زیب نے اکبر کی غلطیوں کا (مصنف کے اسلامی نقطۂ نظر سے) ازالہ کرنا چاہا۔ تو ہندوؤں کی حمایت میں شیواجی اُٹھ کھڑا ہوا" کوشش یہ ثابت کرنے کی کی گئی ہے کہ یہ خالص فرقہ وارانہ جنگ تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ مصنف کی باریک بیں نظر یہ دیکھنے سے قاصر رہی کہ شیواجی کے مقابلہ میں جو شخص بھیجا جاتا ہے۔ وہ کوئی مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو ہوتا ہے اور لشکر بھی خالص اسلامی نہیں بلکہ اس میں بھی ہندوؤں کی ہی کثرت ہوتی ہے یعنی مہاراجہ جے سنگھ اور اُس کے راجپوت سورما۔ اور انھوں نے کامیابی بھی وہ حاصل کی جو نہ تو ان کے قبل اور نہ ان کے بعد کسی دوسرے سپہ سالار کو ہو سکی۔ شیواجی کی گرفتاری کا سہرا بھی جے سنگھ ہی کے سر بندھا۔ اب کوئی صحیح الدماغ کیسے باور کرے کہ جنگ ملکی نہیں مذہبی تھی۔ فاضل مورخ نے یہ ثابت کرنے کی انتہائی کوشش کی ہے کہ ہندوستان میں اسلامی حکومت کا زوال، ہندوؤں کی سازشوں اور بغاوتوں سے ہوا۔ مرہٹے راجپوت اور جاٹوں نے اسلامی اقتدار کی کشتی ہی ڈبو دی۔ اور یہ سب فرقہ وارانہ جذبہ کے تحت ہوا، کاش نتیجہ پر پہونچنے سے پیشتر کتب تاریخ کا سرسری نظر سے ہی مطالعہ کر لیا ہوتا۔ لیکن ایسا کرتے ہی کیوں مقصود حقیقت نگاری نہیں زہر اُگلنا تھا۔ دل کھول کر زہر پاشی کی اور فضا کو مکدر کر کے چھوڑا۔

بیشک جاٹوں نے سر اُٹھایا۔ راجپوتوں نے علم بغاوت بلند کیا اور مرہٹوں کا خروج ہوا۔ لیکن کیوں اسکے جواب میں تاریخی شواہد متفق اللفظ ہو کر عالمگیر کی ناعاقبت اندیشانہ پالیسی کو مجرم گردانتے ہیں اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ہندوؤں نے اپنی شیطنت سے سر اُٹھایا تو بھی سلطنت مغلیہ کے زوال کا سبب اس کو نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کیونکہ جاٹ تو عالمگیر ہی کے عہد حکومت میں کچل دئے جا چکے تھے۔ مرہٹے اور راجپوت بھی عالمگیر کے بعد شاہزادہ معظم یعنی بہادر شاہ اول کی حکمت عملیوں اور محیر العقول ڈپلومیسی کے شکار ہو گئے تھے۔ اور ایک بار پھر سلطنتِ مغلیہ کے تن بیجاں میں جان آ گئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس گھر کو گھر ہی کے چراغ سے آگ لگی، اور اگر مسلمان، مسلمانوں کی غداریوں اور ایمان فروشیوں کی داستان سننے کے لئے آمادہ ہیں تو سید برادران، چین قلیچ خاں بانی سلطنت دکن۔ علی وردی خاں، بانیِ حکومت بنگالہ اور سعادت علی خاں

فرمانروائے لکھنؤ کی سازشوں، ریشہ دوانیوں اور قتل وغارت کی داستانِ خوں چکاں کا مطالعہ کیجئے ۔ یہ تو گھر کے بھیدی ہوئے باہر کے مسلمان بھائیوں کا اسلامی جوشِ اخوت دیکھنا ہو تو نادر شاہ اور احمد شاہ کی تمر بہائے کاری کا جائزہ لیجئے۔ اسی پر انتہا نہیں ہو جاتی، غلام قادر کی شرمناک حرکتوں کا اعادہ باقی ہے شاہ عالم کے آنکھوں کی ماتم میں ہماری آنکھیں ابھی تک پرنم ہیں۔ اس کی شہادت اور ہندو مسلم رابطۂ اتحاد پر مہر تصدیق ثبت کرنے کے لئے خود شاہ عالم کا قطعہ موجود ہے۔

یہ تھے وہ اسباب جنھوں نے دولتِ تیموریہ کو حرفِ غلط کی طرح صفحۂ ہند سے مٹا دیا۔

خاندانِ مغلیہ کا چراغ گل ہوتا ہے۔ سارے ہندوستان پر اس کے دھوئیں سے تاریکی چھا جاتی ہے ہر طرف کشت و خون کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ جب یہ دھند ہلکا ذرا صاف ہوتا ہے تو ستارۂ سحری کی طرح ٹیپو شہید کے جاہ و جلال کی تابانی آنکھوں کو خیرہ کئے دیتی ہے۔ آخر بغض و حسد کی ظلمت اس روشنی کو کیسے برداشت کرتی انگریزوں کی مدد سے اسے بھی گل کر دیا جاتا ہے۔ یہاں بھی فاضل مورخ کی فرقہ پرست نگاہیں مرہٹوں کو ہی موردِ الزام ٹھیراتی ہیں۔ شاید اظہارِ حقیقت سے فرمانروائے دکن کی ناخوشنودی کا خوف ہو۔ لیکن ان کی یہ چشم پوشی اوراقِ تاریخ سے حکومت دکن کی غداریوں کی داستان کو نہیں مٹا سکتی۔

غدر ۵۷ء کے کارناموں کا سہرا ابھی ہمارے باطل نواز مورخ کے قلم نے صرف مسلمانوں ہی کے سر باندھا ہے۔ لیکن ثبوت کی بے مائیگی کا یہ عالم ہے کہ باغی مسلمانوں کے لیڈروں میں سے ایک نام بھی پیش نہیں کر سکے ہیں اور طرفہ تماشہ یہ کہ یہ بھی تسلیم کئے جاتے ہیں کہ دلی کے آخری تاجدار کا ہاتھ اس میں بالکل نہیں تھا۔ برخلاف اس کے ہندو باغیوں کے نام سے بچہ بچہ آشنا ہے۔ وہ کون ہندوستانی ہے جو نانا فرنویس۔ جھانسی کی رانی لکھشمی بائی۔ کنور سنگھ اور امر سنگھ کو نہیں جانتا اور کیا ہندو مسلم اتحاد اور رواداری کی اس سے بہتر مثال دنیا پیش کر سکتی ہے کہ تمام باغی بلا لحاظ مذہب و ملت شاہ دلی ہی کے نام پر اُٹھے تھے اور اُسی کے علم آزادی کے نیچے آ کر جمع ہو گئے تھے۔

گلاب چند

مطلوب ہیں

نگار جنوری ۳۳ء۔ نومبر ۳۳ء۔ جنوری و اپریل تا ستمبر۔ نومبر و دسمبر ۳۴ء۔ جون ۳۵ء۔ مئی و اگست ۳۶ء۔ فروری۔ دسمبر ۳۷ء کے نگار کے پرچے جو صاحب علٰحدہ کرنا چاہیں۔ دفتر کو اطلاع دیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

حکومت آصفیہ کی رواداریاں

(ہندو بھائیوں سے خطاب)

یہ مقالہ مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر (یمین السلطنت) سابق صدر اعظم دولت آصفیہ کے تاثرات کا نتیجہ ہے جن کے خاندان کو دکن کے نظم و نسق میں عرصۂ دراز سے ایک ممتاز و نمایاں عنصری حیثیت حاصل ہے اور اسلئے ظاہر ہے کہ ان سے زیادہ رازداں وہاں کے حالات کا اور کوئی نہیں ہوسکتا۔

موصوف ایسی ذمہ دار ہستی کا اپنی ہی جماعت (ہندو) سے خطاب کرنا اس امر کی کافی ضمانت ہے کہ اس مقالہ میں جو حالات و واقعات بیان کئے گئے ہیں ان کی صحت میں کسی کو کلام نہیں ہوسکتا اور اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ سرزمین دکن میں آریہ سماجی شورش و پروپاگنڈا حقیقتاً ایک ایسا "عمل غیر صالح" ہے جس کو کوئی متمدن و امن پسند انسان برداشت نہیں کرسکتا۔

موصوف نے اپنے مقالہ میں بحث کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ہے اور انفرادی و اجتماعی حیثیت سے جتنی آزادی وہاں کے ہندوؤں کو حاصل ہے ان سب کو ظاہر کرکے حکومت دکن کی طرف سے ایسا ڈیفنس پیش کیا ہے کہ اس آریوں کی طرف سے اس کا کوئی جواب دیا ہی نہیں جاسکتا۔

اسوقت دنیا کے امن و سکون کا سوال اقتصادی مشکلات کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے اور وہ شخص جسے ایکبار بھی دکن جانے کا اتفاق ہوا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ کم از کم یہاں کے ہندو کو اقتصادی دشواری کی بناء پر ہنگامہ برپا کرنے کی وجہ کبھی نہیں پیدا ہوسکتی۔ رہی تمدنی و مذہبی رواداری سو اس کا ثبوت وہاں کے دولتمند ہندوؤں کی معاشرت اور مندروں کی جایداد موقوفہ سے ملسکتا ہے، جن کا ذکر موصوف نے بھی اس مقالہ میں کیا ہے۔ بہرحال یہ مقالہ ہر لحاظ سے نہایت برمحل چیز ہے اور ہمیں امید ہے کہ بیرون حیدرآباد کے وہ ہندو جو کہ اس تحریک بدامنی کے بانی ہیں اسکا بغور مطالعہ کریں گے اور مذہبی عصبیت کے اندھے جوش سے متاثر ہوکر حالات کو اس حد تک نہ پہونچنے دینگے کہ آخر کار خود انھیں بھی ندامت کرنا پڑے۔

(اڈیٹر)

میں ایک مدت سے اپنے آبائی وطن میں اُس سیاسی کشمکش کو گہری نظر سے دیکھ رہا ہوں جو ملکی امن و آسائش

کی حریف بن کر روز بروز ایک نئی صورت اختیار کرتی جارہی ہے اور جس کی وجہ سے ممالک محروسہ سرکار عالی کی ہموار اور پرامن سطح پر بھی بے چینی سی محسوس ہونے لگی ہے۔ میں ان ناخوشگوار حالات پر ایک خادم ملک اور وابستۂ دامن دولت آصفیہ کی حیثیت سے بہت قبل اظہار خیال کرنا چاہتا تھا لیکن طبیعت کے اضمحلال کی وجہ سے اس کا موقع اب مل سکا۔

یہ امر بے نیاز تشریح ہے کہ حیدرآباد کی سیاسی بے چینی اُن ہنگاموں کی صدائے بازگشت ہے جو بیرون ملک پیش آرہے ہیں اور جنھوں نے گو ابتداءً سیاسیات کے دامن میں آنکھ کھولی تھی لیکن رفتہ رفتہ فرقہ پرستی کی ناعاقبت اندیشانہ ذہنیت کی وجہ سے فتنہ پردازیوں میں تبدیل ہوگئے اور اس طرح تبدیل ہوگئے کہ حکومتیں بے چین ہیں رعایا پریشان ہے اور جانیں آئے دن خطرہ میں پڑتی جارہی ہیں اور ملک کے سچے بہی خواہ سر جانب ماتم کررہے ہیں

بنیادی طور پر ہمارے ملک کو نہ ان سے کبھی پہلے تعلق تھا اور نہ اب ہوسکتا ہے۔ حیدرآباد کا دامن ہمیشہ سے اس قسم کی ہنگامہ آرائیوں سے پاک رہا ہے اور یہ ایک واقعہ ہے کہ اس سرزمین میں بسنے والے (ہندو مسلمان پارسی۔ عیسائی) ایک دوسرے کو برادرانہ محبت سے دیکھتے رہے ہیں اور اُن کے دل میں کبھی کوئی مخالفانہ احساس پیدا ہی نہیں ہوا۔

میرے آباؤ اجداد نے یہیں اطمینان کی سانسیں لیں اور یہیں میں (۷۵) سال سے عیش و راحت اور عزت و احترام کی زندگی بسر کررہا ہوں اور میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ رخنہ اندازیوں کے باوجود ملک کا کثیر حصہ اب بھی اپنے روایتی حسن سلوک پر عامل ہے۔

دکن آج سے نہیں بلکہ صدیوں سے اسلامی بادشاہوں کے زیرنگیں رہتا آیا ہے لیکن کیا کوئی عادل شاہیوں کے عدل پر حرف لاسکتا ہے، بہمنیوں کی رواداری کا ثبوت اس سلطنت کے بہمنی لقب سے ملتا ہے، اسی طرح کیا کوئی بریدیوں کے حُسن سلوک سے انکار کرسکتا ہے اور قطب شاہی عہد حکومت میں تو "اکنا و مادنا" کے سیاہ و سپید کے مالک ہونے کا واقعہ زبان زد عام ہے، یہی حال آصفجاہی سلطنت کا ہے جس کے ہر گوشہ میں مختلف اقوام ہر قسم کی آزادیوں کے ساتھ امن و اطمینان سے جی رہی ہیں۔

کیا اس کے باوجود کوئی کہہ سکتا ہے کہ ہماری حکومت کے آئین مذہبی سطح پر رکھے گئے ہیں!! میں پوچھتا ہوں کہ ملک کے طول و عرض میں بسنے والوں کو آخر تکلیف کیا ہے؟ کیا اُن کی جاگیریں ضبط کی جارہی ہیں۔ اُن کی جایدادوں پر غاصبانہ قبضہ کیا جارہا ہے، اُن کی تعلیمی حالت میں کوئی امتیاز رکھا گیا ہے اُنکی عبادتگاہوں پر کوئی قیود عاید کئے گئے ہیں، اُن کو ملکی خدمات میں حصہ لینے سے روکا گیا ہے، اُنکی عزت و آبرو خطرہ میں ہے۔ غرض کہ "ہندو مت" پر چلنے والوں کی وہ کونسی ایسی شکایت ہے جس کو حکومت نہیں سنتی۔

یا بادشاہ وقت کی پیشگاہ سے اُن کا لحاظ نہیں کیا جاتا۔ اگر کسی فرد کو کچھ کہنا ہے یا کوئی جماعت کچھ کہنا چاہتی ہے وہ پہلے میرے پاس آئے اپنا دُکھ بیان کرے۔ اپنی تکلیف ظاہر کرے۔ اگر میرے نزدیک اُن کی شکایت واجبیت پر مبنی معلوم ہوئی اور اس میں تعصب و فرقہ پرستی کا کوئی شائبہ نہ پایا گیا تو میں براہ راست اپنے بادشاہ سے عرض کروں گا اور اُن کی جائز شکایتوں کو ممکنہ سعی سے دور کرانے میں اپنی پوری قوت صرف کردوں گا۔

میں اس موقع پر اس کے اظہار میں ایک شدید درد محسوس کرتا ہوں کہ حیدرآباد کی بدامنی کا الزام اُن لوگوں پر ہے جو اپنے کو دید کا پیرو بتا کر ہندو مت کو بدنام کر رہے ہیں، جن کی معاشرت تو عام ہندوؤں سے ملتی جلتی ہے مگر اُن کے جدید اصول مذہب عام انسانیت کے لئے وبال جان ہو رہے ہیں یہ لوگ مسلمانوں اور عیسائیوں کے اولوالعزم پیغمبروں کو کیا سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے انسانیت پر نہ معلوم کیسے کیسے احسان کئے ہیں اور انسانوں کو کس طرح انسان بنایا ہے۔ پھر یہی نہیں بلکہ یہ خود ہندو مت کے عظیم الشان اوتاروں کے خلاف بھی زہر اُگلنے میں کوئی تامل نہیں کرتے، میں پوچھتا ہوں کہ کیا کوئی سناتن دھرمی اس کو گوارا کر سکتا ہے کہ آریہ سماجی کرشن اوتار کا نام بدتہذیبی سے لیں اُن کی زندگی کو بگاڑ کر پیش کریں اور بیہودہ الزامات لگائیں یہی بات اگر کسی مسلمان کی زبان سے نکلتی تو ڈھنڈورے دل سے غور کیجئے کہ آپ کیا کرتے پھر یہ کیا ستم ہے کہ ہماری غیرت قومی ان کے لغویات کو سن کر گو تلخ گھونٹ سمجھتی ہے مگر منھ بنا بنا کر پی جاتی ہے۔

میں چونکہ ہندو دھرم کا نام لیوا اور مہاراجہ چندو لال بیکنٹھ باشی کا جانشین اور سناتن دھرمی ہوں اس لئے میری نگاہ شرم سے جھک جاتی ہے جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ بعض سناتن دھرمی بھی در پردہ اس انسانیت سوز پروپیگنڈے میں اُن مذہبی مجنونوں کے بہکانے سے شریک ہو رہے ہیں جو اُن کے مذہبی قوانین سے بنیادی اختلاف رکھتے ہیں۔

سب کچھ سنتے بھی ہیں اور بجائے اس کے کہ اُن کی زبانیں بند کریں، اُن کی بدلگامیوں کو روکیں، اُن کے بھجنوں میں محو ہو کر اُلٹا اثر قبول کرتے جا رہے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ دکن کے مسلم اور ہندو اس سلطنت ابد مدت کے دو بازو ہیں جن میں کبھی اختلاف نہیں ہو سکتا اور اس کو دکن کی دنیا خوب جانتی ہے کہ یہاں کے ہر چھوٹے بڑے ہندو خاندان پر شاہان آصفیہ کی جو بے پایاں مراعات مبذول رہی ہیں اور جس طرح سے ہر فرد کے ساتھ رواداری برتی گئی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ صدیاں گزر جانے کے باوجود دکن میں کبھی اختلاف مذہبی پیدا ہی نہیں ہوا اور نہ حقوق طلبی کا اس طرح سے ہنگامہ برپا کیا گیا۔

بیرونی افراد ہمیں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ ہم دُکھ اور ذلت کی زندگی بسر کر رہے ہیں خصوصاً جب میں نے بیرونی اخبارات میں یہ بیانات پڑھے کہ حیدرآباد میں ہندوؤں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا، وہ گھوڑے

پر نہیں بیٹھ سکتے، وہ سفید کپڑے نہیں پہن سکتے، اُن کو مذہبی آزادی حاصل نہیں ہے، تو مجھے اس "سفید جھوٹ" پر ہنسی آگئی۔ بیرونِ ملک کے کھدر پوش آئیں اور دیکھیں کہ حیدرآبادی ہندو کس قدر سفید پوش ہیں جیسی صبا رفتار موٹریں ہم یہاں اُڑائے اُڑائے پھرتے ہیں وہ کہیں دوسری جگہ نظر نہ آئیں گی۔ آئین حکومت میں جو مساوات کا برتاؤ ہمارے ساتھ کیا جاتا ہے اس کی نظیر کسی دوسرے مقام پر نہیں مل سکتی۔ جس قدر مذہبی آزادی یہاں ہم کو حاصل ہے اس کی گواہی منادر کے وہ دروازے دے سکتے ہیں جو عبادتوں کے لئے ہر وقت کھلے رہتے ہیں اور لاکھوں روپیہ سالانہ کی بڑی بڑی جاگیریں اُن کے منادر کے انتظام کے لئے بادشاہوں نے عطا کی ہیں۔ مذہبی رسوم (جاتراؤں) جو خالص ہندو مت کے طریقہ پر ہوتے ہیں اس میں مسلمان بھی برادرانہ محبت کے ساتھ شریک ہوتے ہیں اور "رتھ کشی" کے موقع پر موجود رہتے ہیں۔

اگرچہ ان اُمور کو یہاں دہرانے کی ضرورت نہ تھی لیکن چونکہ باہر والوں نے ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے اس لئے یہ ضروری تھا کہ ان باتوں کو کسی ہندو کی زبانِ قلم سے سنا جائے تاکہ یہ ذہنی مغالطے دور ہوں اس لئے میں نے یہ مختصر خاکہ اپنی وطنی زندگی کا پیش کیا ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ وہ لوگ جو ہمارے صحیح حالات کا تصور بھی نہیں کر سکتے سمجھیں اور اپنی قدیم آنکھوں سے دیکھیں اور کوئی ایسا اقدام نہ کریں جس سے صدیوں کا خوشگوار عمل بدنام ہو۔

میں یہ سب کچھ امن کی دولت کھونے والوں سے کہنا چاہتا ہوں اُن سے کہنا نہیں چاہتا جنھوں نے باہر سے آکر یہاں کی پُرسکون فضا کو مکدر کیا ہے اور غلط و بے بنیاد پروپگنڈے کر رہے ہیں اور ہمارے ہر دلعزیز اور محبوب آقا کی فطری ہمدردی کو بدنام کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جو انسان تو انسان جانور کی بھی تکلیف کو نہیں دیکھ سکتا، جو زخمی بکرے کو اپنی موٹر پر بٹھا لیتا ہے اور اُس کی مرہم پٹی کرتا ہے، جو گائے کو ذبح ہوتے نہیں دیکھ سکتا، جو اونٹ کی قربانی کو برداشت نہیں کر سکتا، جو بلی کو لنگڑاتا دیکھ کر دواخانۂ شاہی میں اُس کا علاج کراتا ہے اور دودھ روٹی اُس کے لئے مقرر کرتا ہے، کن کن اوصاف کو گناؤں، اس کی ذات سراپا رحمت ہے اور اس کا محترم وجود سراپا برکت!

اس کے ہوتے ہوئے جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ بعض اہلِ ملک کی سادہ فطرت بھی آریہ سماجیوں کی غلط بیانی سے متاثر ہوتی معلوم ہوتی ہے تو مجھے افسوس ہی نہیں صدمہ ہوتا ہے کہ انھوں نے واقعات کا مطالعہ کوتاہ نظری کے سایہ میں کیا ہے ان کو جاننا چاہئے کہ بیرونی اشخاص کو ہمارے اندرونی معاملات سے کیا تعلق ہو سکتا ہے اور وہ ہمارے اُس آرام و آسایش کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے ہیں جو ہم کو واقعتہً اس دنیا میں اسوقت حاصل ہے اس لئے اگر یہ دیوانگی نہیں تو عقل کی خرابی ضرور ہے جس کی اصلاح وقت کا اولین فرض ہے

ہم کو چاہئے کہ فوراً پیدا ہونے والے نتائج پر غور کریں اور اُسوقت کو نہ آنے دیں جب ہمیں اپنے افعال و کردار پر ملامت کے سوا کچھ حاصل نہ ہو اور ہمارا مختل دماغ جواب دینے کے بھی قابل نہ رہے۔

میں حسباً و نسباً ہندو ہوں لیکن اسی اسلامی حکومت میں وہ تمام اعزاز مجھ کو عطا کئے گئے ہیں جو اسی اسلامی حکومت کے لئے مخصوص ہیں۔ یاد رکھیئے جو مراحم و الطاف مجھ پر اور میرے ہندو خاندان پر اب تک مبذول ہیں اُس پر مسلمان امرائے عظام بھی رشک کرتے ہیں اور کچھ آج ہی سے نہیں بلکہ دولت آصفیہ کی رواداری ابتدا سے عدیم المثال رہی ہے۔ جنھوں نے حیدرآباد کو دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ جہاں نواب سالار جنگ بہادر اور نواب خانخاناں اور فخر الملک بہادر کے خاندان امیرانہ عزت و احترام کے ساتھ بستے ہیں وہیں چھتریوں کا نام لیوا کشن پرشاد، برہمنوں کی مالا جپنے والا۔ رائے رایان اور کایستوں کے نقش قدم پر چلنے والا شیوراج اور ایسے بہت خاندان حیدرآباد میں امیرانہ زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے علاوہ ممالک محروسہ میں پھیلے ہوئے سمستان (جو چھوٹی چھوٹی ریاستوں کی حیثیت رکھتے ہیں) آزادی کی زندگیاں بسر کر رہے ہیں۔

غرض ممالک محروسہ میں اس قسم کے نفرت انگیز پروپگنڈے کوئی جگہ نہیں پا سکتے۔ ہماری حکومت ہماری ہے اور اُس جمہوریت کی نام نہاد حکومت کے مقابلہ میں جو امن شکنی کا درس دیتی ہے، جو معصوم بندگانِ خدا پر مصیبتوں کے پہاڑ توڑتی ہے، جو انسانیت کے خون سے اپنی ہوس حکمرانی کی پیاس بجھاتی ہے جو نادان جہلا کو اُبھار کر اُس میں نفرت و حقارت کا بیج بوتی ہے۔ ہماری حکومت کا مقابلہ نہیں کر سکتی اور نہ اُسکے خصوصیات کا اندازہ کر سکتی ہے۔ ہم صدیوں سے سلاطین آصفیہ کے زیر سایہ آرام و راحت کی زندگی گزار رہے ہیں اور آپس میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ایسا نظارہ ہندوستان میں کسی دوسری جگہ نظر نہیں آسکتا۔

موجودہ حالات کے لحاظ سے مجھے غالباً یہ کہنے کا حق ہو گیا ہے کہ باہر کے افراد ہمارے پرمعنی سکوت سے ناجائز فایدہ اُٹھانے لگے ہیں مگر اُن کو یاد رکھنا چاہئے کہ جب تک ہم میں انسانیت باقی ہے اور ہماری رگوں میں آصفجاہی نمک دوڑ رہا ہے اسوقت تک وہ یہاں قابل ذکر کامیابی حاصل نہیں کر سکتے کیونکہ ابنائے وطن کو نہ بیرونی لوگوں کے مشورے کی ضرورت ہے اور نہ مدد کی اور نہ ایسی شر انگیزیوں میں پڑکر اپنی زندگیوں کو تباہی کی دعوت دینا قرین عقل ہے۔ ہمیں چاہئے کہ اپنے موجودہ حالات ہی پر غور نہ کریں بلکہ اُس یقینی امن و سکون کا بھی جائزہ لیکر دیکھیں جس کی بنا پر اپنے پڑوسی ہندؤں یا کسی قوم سے پیچھے نہیں رہے، اس لئے ہم کو چاہئے کہ آریہ سماجیوں کے داخلہ کو روکیں اور ان کے پروپگنڈوں پر کان بھی نہ دھریں، اُن سے بیانگ دہل صاف صاف کہدیں کہ ہم اپنے حقوق کی حفاظت خود کریں گے تمھاری مدد کی، ہم کو کسی وقت ضرورت نہیں ہے تم دریائے نادی میں طوفان پیدا کرلو مگر موسٰی و عیسٰی کے سنگم میں افتراق پیدا نہیں کر سکتے۔

ہماری صرف لفظوں کی غلامی اُن کی خطرناک آزادی سے بدرجہا بہتر ہے۔ اگر اس کو بیرون ملک کے باشندے غلامی سمجھتے ہیں تو اس پر ہزاروں آزادیاں قربان کی جا سکتی ہیں بلکہ میں تو یوں کہوں گا کہ اگر یہ غلامی ہے تو دنیا میں آزادی کا صحیح تصور کبھی پیدا ہی نہیں ہوا اس لئے اب وقت آگیا ہے کہ دکن کی رعایا و برایا اور بہی خواہان ملک فرمان مبارک مترشدہ ۲۴ ذیحجہ ۱۳۵۷ھ کو اپنے لئے دلیل راہ بنائیں اور ان اثرات کو زائل کرنے کی متفقہ کوشش کریں جن سے ملک کے امن و سکون کو صدمہ پہونچ رہا ہے۔ کیا وہ نہیں سنتے کہ بے نتیجہ ستیاگرہ کی جا رہی ہے، کیا وہ نہیں دیکھتے کہ سڑکوں پر بے گناہوں اور غافلوں کو مارنے کے لئے بم رکھے جا رہے ہیں۔ کیا اب اس سے کوئی ناواقف ہے کہ کھانے پینے کی چیزوں میں ایسی آمیزشیں کی جا رہی ہیں جن کو دھوکے سے کھا لینے سے کوئی دنوں بے ہوش پڑا رہتا ہے اور کوئی جان دیدیتا ہے۔ اس کے علاوہ طرح طرح سے ملک میں بدامنی پیدا کرنے کی شرارت آمیز دھمکیاں دیجا رہی ہیں۔ پمفلٹ پر پمفلٹ آ رہے ہیں، اشتہاروں پر اشتہار تقسیم کئے جا رہے ہیں، پوسٹروں پر پوسٹر لگائے جا رہے ہیں اور کوئی ٹپہ ٹائپ شدہ خطوط سے خالی نہیں رہتا۔ آخر ہمارے ساتھ آریہ سماجیوں کی یہ ہمدردی کیوں۔ ہم اُن کی انسانیت سوز حرکتوں سے کسی نوع کے حقوق حاصل کرنا نہیں چاہتے اور وہ کون سے حقوق ہیں جو ہم کو اسوقت حاصل نہیں ہیں۔ کاشتکاری ہماری ہے۔ تجارت ہماری ہے۔ ساہوکارہ ہمارا ہے۔ پٹیل پٹواری ہم ہی ہیں۔ دیسکھ و دیسپانڈیہ ہم ہی ہیں۔ وطن دار ہم ہی ہیں۔ غرضکہ زندگی کا کونسا ایسا شعبہ ہے جس پر ہم قابض نہیں ہیں اور ہم کو اگر کچھ مانگنا ہی ہے تو اُس سے مانگیں گے جس نے اب تک بے مانگے ہمیں بہت کچھ دیا ہے اور مانگنے پر بھی فیاضی سے عطا کیا ہے۔ ہم بیرون ملک کا کوئی احسان لینا نہیں چاہتے اور نہ ہم اُن کی مدد کے محتاج ہیں۔

گو حکومت اس بدامنی کو دور کرنے کے لئے موثر اور پُرامن تدابیر اختیار کر رہی ہے اور اُس کے نزدیک یہ شورشیں پرکاہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ مگر وہ کانپور کی تازہ وحشیانہ غارتگری کو دکن کی سرزمین پر دیکھنا پسند نہیں کرتی اور نہ بنارسی گنگا میں جو تلاطم پیدا ہوا تھا وہ موسیٰ ندی کی پرسکون موجوں سے ٹکرانا چاہتی ہے اور نہ الہ آباد کی شورشوں کو حیدرآباد کی سرزمین پر دکھانا چاہتی ہے۔

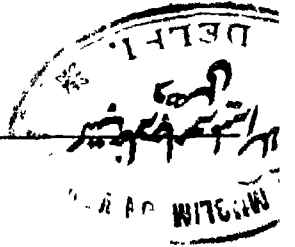
ہندو بھائیو! کیا ڈھول پیٹھ کے ہنگامے سے کوئی سبق نہیں ملا؟ تم سوچو اور عقل کی روشنی میں سوچو۔ مذہب کی غلط تعلیم کا نتیجہ تعصب ہے اور تعصب عنوان ہے اقوام کی تباہی کا۔ اس لئے اگر ہندوبین کو دیکھو گے تو تمھیں محمل بھی ٹاٹ سے کمتر نظر آئے گا اور اگر آزادانہ غور و فکر سے کام لوگے تو مجھے یقین ہے کہ خود تمھاری گردنیں شرم سے جھک جائیں گی کیونکہ حکومت نے کبھی اپنے کسی برتاؤ سے یہ محسوس ہی نہیں ہونے دیا کہ ہم کسی غیر کے محکوم ہیں۔

حضرت اقدس و اعلیٰ کو اصلاحی و تعمیری اُمور کا جب خود خیال ہے تو ہم کو بے چین ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ اس پر بھی تو غور کرو کہ یہ اصلاحیں اُس وقت تک عملی جامہ کیونکر پہن سکتی ہیں جب تک ارشاد خسروی پر عمل نہ کیا جائے اور وہ یہ ہیں :-

"ملک کی عمرانی ترقی اور امن و سکون رعایا کے حُسن سلوک اور حکومت کے ساتھ اشتراک پر منحصر ہے"

اب اور کیا چاہتے ہو خود تمھارے بادشاہ نے تمھیں حکومت کے ساتھ تعاون اور اشتراک کی دعوت دیکر اپنی رواداری اور اپنی رعایا سے ہمدردی ظاہر فرما دی۔ اگر عاقبت اندیش ہو تو بادشاہ ذیجاہ کے قدموں پر اپنی پیشانیاں رکھدو اور یہ یقین کر لو کہ تمھاری نجات اسی کے سایہ میں ہے۔

مجھے امید ہے کہ میرے ان اشارات پر میرے وطنی ہندو بھائی ٹھنڈے دل سے غور کریں گے اور بیرونی اثرات کا کوئی اثر ان کی صلح پسند فطرت قبول نہ کرے گی بلکہ اُس کو ٹھکرا کر رہے گی۔

مہاراجہ بہادر سر کشن پرشاد صاحب سابق صدر اعظم

ہندو شعرا و ادبا سے ضروری التماس

خاکسار الٰہ آباد یونیورسٹی میں جولائی ۱۹۳۸ء سے بحیثیت ریسرچ اسکالر زیر نگرانی محترمی پروفیسر جناب سید محمد ضامن علی صاحب ایم۔ اے صدر شعبہ اُردو کام کر رہا ہے۔ میرے ریسرچ کا عنوان "اُردو ادب میں ہندوؤں کی خدمات" ہے۔ اس کے اندر نہ صرف مختلف اصنافِ سخن میں ہندو شعرا کی خدمات کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ بلکہ زبان اُردو سے متعلق تمام ادبی شاخوں (مثلاً مضمون نگاری، ناول نگاری۔ مختصر افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، تذکرہ نگاری و نیز تاریخ، جغرافیہ، فلسفہ، سائنس، ریاضی وغیرہم) میں خامہ فرسائی کرنے والے ہندو صاحبان کے مختصر حالاتِ زندگی معہ اُن کی ادبی خدمات کے لکھے جا رہے ہیں۔ شعرا کا ذکر بلحاظ مختلف دور اور مقام سکونت (دہلی۔ لکھنؤ۔ اکبر آباد۔ الٰہ آباد۔ پنجاب۔ بہار۔ دکن اور دیگر مقامات) کیا جا رہا ہے۔ امید ہے کہ آپ حضرات کی عنایت سے یہ کتاب دورِ حاضر تک کے لئے ایک نہایت جامع اور مکمل تذکرہ ثابت ہوگی اس لئے اُن ہندو حضرات کی خدمت میں جن کی ادبی خدمات کا ذکر بہارِ گلشن کشمیر، خمخانۂ جاوید کی مطبوعہ چہار جلد اور بہارِ سخن مولفہ بابو شیام سندر لال صاحب برق سیتا پوری میں ناکافی یا بالکل نہیں کیا جا سکا ہے۔ خاکسار بہ ادب ملتمس ہے کہ وہ برائے کرم اپنے، نیز اگر ممکن ہو تو اپنے زمانۂ حیات کے اُن گمنام ہندو شعرا کے جو اُنھیں معلوم ہیں۔ لیکن عوام کی نظروں سے اب تک پوشیدہ ہیں مختصر حالات زندگی معہ نمونۂ کلام (صرف بیس چیدہ اشعار یا دو تین نظموں کے چند منتخب ابیات یا بند) اور اپنی نیز اُن کی خود نوشتہ کتابوں کے نام معہ سن تصنیف تالیف یا ترجمہ کے خاکسار کے پاس ذیل کے پتہ سے جلد ارسال کر کے مرہونِ منت فرمائیں۔

گنپت سہائے سریواستو۔ ایم۔ اے ریسرچ اسکالر
اُردو ڈیپارٹمنٹ - الٰہ آباد یونیورسٹی

مکتوبات نیاز

ہائے وہ زمانہ کہ

گل دیدمے و روئے کسے یاد کردمے!

اب تو ہر وہ چیز جو شگفتہ ہے، زخم ہی زخم نظر آتی ہے۔ عرفی کا یہ شعر تم نے سنا ہوگا:۔

زمنجنیق فلک سنگ فتنہ می بارد

من ابلہانہ گریزم در آبگینہ حصار

اس سے اندازہ کرلو کہ اضطراب و سراسیمگی کا کیا عالم ہے۔ " دنیا میں سب سے زیادہ صبر کرنے والا سب سے زیادہ بے چین ہوتا ہے" اس کا علم تم کو نہیں ہوسکتا اور خدا نہ کرے یہ صبر آزما گھڑیاں تم پر آئیں میں شکوہ و شکایت کا عادی نہیں اس لئے میری خاموشی کو لوگ میرے اطمینان سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن یہ سرف مجھی کو معلوم ہے کہ اس استغنار کی کتنی بڑی قیمت مجھے ادا کرنا پڑتی ہے۔

میں کہتا ہوں کہ تم مجھے کیوں خط لکھتے ہو اور کیوں آگ لگا جاتے ہو۔ تم کو معلوم ہونا چاہئے کہ گرمیاں شروع ہوگئی ہیں اور آپ سے گزر جانے کا زمانہ آنے ہی والا ہے، پھر تم یہ الزام کیوں اپنے سرلو کہ تمھاری وجہ سے مجھے گریبان پھاڑنا پڑا۔

ستارہ و فلک و بخت و روزگارے ہست!

جی ہاں دیکھا۔ کیا کہنا ہے آپ کے انتخاب کا، ماشاءاللہ!

دو عالم از اثر شعلۂ جمالش سوخت

دیکھئے کہیں آپ کے دست و بازو کو نظر نہ لگے!

سچ کہتا ہوں میں نے ایسے مجرمانہ قیافہ کا انسان آج تک نہیں دیکھا۔ حیرت ہے کہ ان میں آخر وہ کونسی بات ہے جس نے آپ کو اتنا گرویدہ کرلیا۔ صورت دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ فطرت کا شاید اولین

نقش ناکام کچھ ایسا ہی رہا ہوگا۔ وہ چھوٹی چھوٹی اندر دھنسی ہوئی گول گول آنکھیں کہ کیا کوئی پرکار سے ایسا صحیح دایرہ کھینچ سکتا ہے، وہ "تنگیٔ چشم حسود" رکھنے والی بھدی پیشانی۔ وہ رخسار و ابرو کی ہڈیوں کا افقی اُبھار، وہ ٹیبل لینڈ قسم کی چوڑی چپکی ناک، وہ کچی کلیجی کی طرح کالے کالے سطبر ہونٹ اور اس پر وہ دیمک خوردہ مونچھ اور داڑھی!

اللہ، اللہ چہ جمال ست بدیں بو العجبی!

معلوم ہوتا ہے کہ انحنا، خطوط اور اعوجاجِ زوایا کی کوئی ایسی بدنما شکل نہیں ہے جو حضرت کے تعمیرِ سراپا میں صرف نہ ہوئی ہو — کیوں پاگل ہوئے ہو۔ مانا کہ سیرت کے اعتبار سے وہ جنید و شبلی سہی، (حالانکہ اس صورت کے ساتھ ان کے انسان ہونے ہی میں گفتگو ہے) لیکن بیعت و ارادت کوئی کونین کی گولی تو ہے نہیں کہ اس کا کھانا ضرور ہے خواہ وہ کتنی ہی تلخ ہو۔ جھکنا ہے تو کوئی قرینہ کا آستانہ دیکھ کر جھکو، مزبلہ پر سر ٹیک دینا کیا معنی۔

خورشید پرست شو نہ گوسالہ پرست!

بارے آپ نے یاد کیا۔ میں تو سمجھتا تھا کہ آپ برہم ہوگئیں اور اب کبھی نہ بولیں گی۔ لیکن میری سمجھی ہوئی کوئی بات بھی آج تک صحیح نکلی ہے جو یہ صحیح نکلتی اور سچ پوچھئے تو اسی امید پر جی رہا تھا — ڈرتا ہوں اُسوقت سے جب مجھے آپ کی محبت کا یقین آجائے کہ پھر تو آپ کی عداوت مسلّم ہے۔

آپ نے سیاحتِ کشمیر کا ارادہ کیوں کیا۔ وہاں شاید آپ کے جذبۂ خود پسندی کی داد پوری طرح مل سکے گی۔ بدخشاں سے لعل آتے ہیں وہاں بھیجے نہیں جاتے۔ اور پھر قیامت یہ ہے کہ آپ تنہا نہیں جارہی ہیں۔ بے پردہ جارہی ہیں، بالکل میم بن کر جارہی ہیں اور یہاں یہ حال ہے کہ

باسایہ ترا نمی پسندم

(وہ سایہ نہیں جو آپ پہنتی ہیں بلکہ آپ کا ظلّ مراد ہے)

اب فرمائیے آپ کیا کہتی ہیں؟

گرامی عزیز

جائیے جائیے، سرزمینِ فراعنہ کی سیر کیجئے۔ اُس قطعۂ زمین کی جو روایاتِ عہدِ عتیق کا بیس منظر رہا ہے جو کسی وقت قلوپطرہ کے حسنِ افعی زار کی جولانگاہ تھا اور اب "مہ غوازی" نازک اندام کی رقص گاہ ہے۔

کس قدر رشک آتا ہے آپ پر!
میں ہر چند آپ سے بہت دور ہوں گا، لیکن میرا دل اپنی ان تمام تمناؤں کے ساتھ جو اس افسونکدۂ اہرام وابوالہول سے متعلق ہیں آپ ہی کے ساتھ ہوگا۔ کامل پانچ سال تک وہاں رہنے کے بعد آپ کی ذہنیت میں جو تغیر ہونے والا ہے، اس کا ابھی سے خیر مقدم کرتا ہوں۔ ------------
کس قدر جی چاہتا ہے کہ مصر میں ایک بار میرا آپ کا اجتماع ہو۔ لیکن
آرزؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں ؟

خار تگرِ ہوش!
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
تم نے کیوں یاد دلایا کہ نہیں! بیشک میں تم تک پہونچ سکتا تھا لیکن اس کا کیا علاج کہ جسے دُنیا سوسائٹی کہتی ہے وہ میرے نزدیک افلاسِ ذہن کی آخری جائے پناہ ہے، اور تمہارا مرکز وہی سوسائٹی ہے۔
اس دعوت کا شکریہ، لیکن تمھیں نہیں معلوم کہ اب میں کس قدر ناکارہ وغیر دلچسپ ہوگیا ہوں۔ وہ شخص جو صرف اپنے آپ سے باتیں کرکے وقت گزارنے کا عادی ہوگیا ہو، بڑے خطرہ کی چیز ہے، اس لئے اس سے احتراز ہی بہتر۔ خدا حافظ

مولویت وادبیت! معقول۔ ان دونوں کا اجتماع آج تک کبھی ہوا ہے کہ اب ہوگا۔ "رندِ سجادہ بدوش" تو ملسکتا ہے، لیکن "زاہدِ خرابات نشیں" کا میسر آنا دشوار ہے۔ میں بھی ان سے مل چکا ہوں۔ اس میں شک نہیں نہایت ذہین شخص ہیں، لیکن "درخورِ انسانیت" کس حد تک ہیں، اس کا تجربہ نہیں ہوا اور نہ کرنا چاہتا ہوں، نتیجہ معلوم!
دُنیا کا کوئی نظریہ ایسا نہیں جس میں غلطی کا احتمال نہ ہو، لیکن یہ نظریہ حقایقِ ریاضی میں شامل ہے کہ اگر آپ اس سے انکار کیجئے بھی تو سنتا کون ہے؟
سال رواں کے لئے کوئی نئی اسکیم میرے سامنے نہیں۔ مجھے تو اب صرف یہ انتظار ہے کہ دیکھئے ہماری کشتی ڈوبتی کس طرح ہے۔ ڈوبنا محقق، ساحل تک نہ پہونچنا بالکل یقینی۔ پھر اس "تماشا رمقت" کو کیوں ہاتھ سے دیا جائے۔ آپ نے دیکھا وہاں کیا ہورہا ہے۔ برابر آپس میں مشورے ہو رہے ہیں اور ہم کو بتادینا سمجھا طے ہوچکا ہے، لیکن جب تک "جناح زندہ باد" کہنے والی ایک زبان بھی موجود ہے،

مسلمان کو کیا ضرورت ہے کہ وہ اپنی زندگی کی فکر کرے۔ یہ بھی تاریخ کا ایک ہی واقعہ ہوگا کہ قوم کی قوم کو صرف ایک شخص نے تباہ کردیا، گو اس "ایک شخص" کے لئے یہ فخر کم نہیں۔ کیا آپ کو اس میں کلام ہے؟

زمرۂ اہلِ یقیں را مسکری ؟

وہ اور ایسا آسانی سے پیچھا چھوڑ دیتے؟

دل را بزور از کفِ دلبر گرفتہ ایم

مجھے تو ان کی وسعتِ اخلاق کے متعلق "اندیشہ ہائے دور و دراز" پیدا ہونے لگے ہیں۔ بے غرضی بھی ایک حد تک پہونچکر خود غرضی ہو جایا کرتی ہے۔ یہ بھی کوئی خلوص میں خلوص ہے کہ کم نظر آنے لگے۔

سچ تو یہ ہے کہ ہم لوگوں کو محبت کرنے کا بھی سلیقہ حاصل نہیں، دشمنی کا کیا ذکر کہ وہ تو بڑے مرتبہ کی چیز ہے

ایک بات البتہ ان کی بہت پسند آئی اور وہ یہ کہ اتنا آکسیجن میں نے کسی شخص کے اندر نہیں دیکھا۔

ان سے پھر ملنے کو جی چاہتا ہے، لیکن ابھی نہیں، ذرا اور زندگی سے بیزار ہو جاؤں!

باب الاستفسار

مومن کے بعض حل طلب اشعار

(جناب سید محمد عسکری صاحب - بنارس)

مومن کے اشعار ذیل میری سمجھ میں نہیں آئے براہ کرم بتائیے کہ ان کا کیا مطلب ہے :-

۱- قیامت مرتے دم آئی فغاں سے　　جہاں لے کر چلے ہیں ہم جہاں سے

۲- مرے گھر آپ یوں جاتے تھے کس دن　　اُٹھانا مدعا ہے آستاں سے

۳- رہی شب کی سی بیتابی تو ہر روز　　چرائیں گے ہم آنکھیں پاسباں سے

۴- کبھی انصاف ہی دیکھا نہ دیدار　　قیامت اکثر اُس کو میں رہا کی

۵- چمن میں کوئی اُس کوچے سے نہ آیا　　گئی برباد سب محنت صبا کی

۶- غم مقصد رسی تا نزع اور ہم　　اب آئی موت بخت نارسا کی

۷- بھلا ہوا کہ وفا آزما ستم سے موئے　　ہمیں بھی دینی تھی جاں اسکے امتحاں کے لئے

۸- مزہ یہ شکوہ میں آیا کہ بے مزہ ہوئے وہ　　میں تلخکام رہا لذت زباں کے لئے

۹- خلاف وعدۂ فردا کی ہم کو تاب کہاں　　امید کیش ہے یاس جاوداں کے لئے

۱۰- قران انجم سیارہ برج آبی میں　　ڈبوئے گی مری چشم ستارہ بار مجھے

۱۱- اگر حساب وفا امتحاں کے بعد نہ ہو　　قبول عذر ستمہائے بے شمار مجھے

۱۲- پسِ شکستنِ خُم زجر محتسب معقول، گناہگار نے سمجھا گناہگار مجھے

۱۳- اس کو دشمن سے کیا بچائے وہ چرخ جس نے تدبیر خسفِ ماہ نہ کی
۱۴- تھا بہت شوقِ وصل تو نے تو کمی اے حسن تا بکاہ نہ کی
۱۵- تھا مقدر میں اس سے کم ملنا کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

۱۶- میرے لکھے کو مٹایا آپ نے اچھا کیا، تھا شکوں ہی مدعا یاں نامہ کی تحریر سے
۱۷- تم سے وہ کرتا ہے باتیں رشک سے مرتا ہوں میں سچ کہا جھڑتے ہیں موتی غیر کی تقریر سے
۱۸- نالہ ہائے بوالہوس نے کھو دیا آزار شوق لو ہم اچھے ہو گئے درمانِ بے تاثیر سے

(نگار) کسی شاعر کے ایسے اشعار جن کے سمجھنے کے لئے شرح وتفسیر کی ضرورت ہو، یا جن کے الفاظ مغلق و تراکیب دشوار ہوں، عام طور سے اچھے نہیں ہوا کرتے، خواہ ان کا کہنے والا غالب ہو یا مومن، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ عام طور پر لوگ ایسے ہی اشعار کو سامنے رکھ کر شاعر کا مطالعہ کرنا پسند کرتے ہیں۔

آپ نے جو اشعار مومن کے لکھے ہیں، ان میں فی الحقیقت شعر تو کوئی نہیں ہے۔ لیکن محض اس خیال سے کہ یہ ایک طالب علمانہ ذہنی ورزش ہے، کبھی کبھی تھوڑا سا وقت اس پر صرف کر دینا بُرا نہیں ہے۔

میں ان اشعار کا مفہوم تو ظاہر کئے دیتا ہوں اور آیندہ بھی اس نوع کی شرح کا سلسلہ جاری رکھنا غیر مفید نہیں جانتا، لیکن میرا دوستانہ مشورہ یہ ہے کہ اگر آپ مومن کے حقیقی رنگ کو سمجھنا چاہتے ہیں تو اُس کے ان اشعار سے گزر کر، اُن شعروں کا مطالعہ کیجئے جن میں بغیر کسی اغلاق لفظی کے مفہوم و معنی کی نزاکت کا زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے اور جو واقعی تغزل کے حدود میں آتے ہیں۔ غالب کے متعلق بھی یہ مشورہ آپ کو دوں گا اور دوسرے شعراء کے متعلق بھی۔ اب مختصراً ان اشعار کا مطلب عرض کرتا ہوں:۔

۱- شاعر کہتا ہے کہ مرتے دم ہماری فغاں سے قیامت برپا ہو گئی اور چونکہ عقیدہ یہ ہے کہ وقت قیامت ساری دنیا ختم ہو جائے گی اس لئے شاعر نے اس سے یہ بات پیدا کی کہ ہمارا جہاں سے جانا گویا ایک جہاں کو اپنے ساتھ لیجانا ہے۔

اس شعر میں لفظ قیامت پر یہ سارا طومار باندھا گیا ہے ورنہ کچھ بھی نہیں۔

۲- اس شعر میں دو ٹکڑے محذوف ہیں ایک یہ کہ میں ان کے آستانہ پر پڑا ہوا تھا کہ وہ نکلے دوسرا یہ کہ میں نے

پوچھا آپ کہاں جارہے ہیں تو وہ بولے تمھارے گھر۔ اس کا جواب مومن یوں دیتا ہے کہ میرے گھر آپ پہلے بھی کبھی گئے تھے جواب جارہے ہیں۔ یہ سارا بہانہ اس لئے ہے کہ میں یہ سُنکر یقیناً تمھارے ساتھ ہوجاؤں گا اور آستانہ چھوڑ دوں گا۔

۳۔ اگر رات کی سی بیتابی قایم رہی تو ہم روز محبوب کے گھر جانے پر مجبور ہوں گے اور پاسبان دربار سے آنکھیں چرانا پڑیں گی۔

۴۔ اس شعر کی بنیاد بھی اس عقیدہ پر قایم ہوکر قیامت کے دن ہر بات کا انصاف ہوگا اور دیدار الٰہی میسر آئے گا مومن کہتا ہے کہ محبوب کے کوچہ میں اکثر قیامت بپا رہتی ہے لیکن وہاں نہ انصاف ہوتے دیکھا نہ دیدار۔ (دیدار سے مراد دیدارِ محبوب ہے)

۵۔ صبا نے چمن کی خوشبو پھیلاکر بڑی کوشش کی کہ لوگ اس طرف آئیں لیکن کوئے یار کو چھوڑ کر کوئی نہ گیا مدعا یہ کہ کوچۂ دلدار کے سامنے بہار چمن کی کیا حقیقت ہے۔

۶۔ جب تک ہم زندہ رہے غم ناکامی برابر باقی رہا، لیکن اب کہ ہم مررہے ہیں وہ غم بھی ختم ہوتا ہے اور اس طرح گویا بختِ نارسا کی موت آتی ہے (جو باعث تھا غم ناکامی کا)

۷۔ اس شعر میں لوگوں کو دھوکا یہ ہوتا ہے کہ وفا آزما کو مُوئے کا فاعل مانتے ہیں اور "ستم سے" کو علحدہ ایک ٹکڑا قرار دیتے ہیں، حالانکہ "وفا آزما ستم" ایک فقرہ ہے یعنی" وہ ستم جس نے وفا کی آزمائش کی" مطلب یہ ہوا کہ اگر ہم نے اس کے ستم وفا آزما پر جان دیدی تو اچھا ہی ہوا، کیونکہ اگر وہ اپنے ستم سے ہماری وفا کی آزمائش کرنا چاہتا تھا تو ہم بھی اپنی وفا سے اس کے ستم کا امتحان لینا چاہتے تھے، اس طرح دونوں کا مدعا پورا ہوگیا، یعنی ہمیں یہ معلوم ہوگیا کہ اس سے زیادہ کوئی ستمگار نہیں اور وہ بھی جان گیا کہ ہم سے زیادہ وفا شعار ملنا محال ہے۔ اچھا شعر ہے۔

۸۔ شکوہ کرنے میں مزہ کی بات یہ تھی کہ وہ بیمزہ (برہم) ہوجاتے تھے یعنی میرے شکوہ پر ان کی برہمی مجھے لطف دے رہی تھی اور اسی لذت کے لئے میں برابر ان سے شکوہ کرتا رہا اور وہ بگڑتے رہے۔

دوسرے مصرعہ میں "لذتِ زباں" کا ٹکڑا ایسا ہے جسے محبوب سے بھی متعلق کرسکتے ہیں یعنی محبوب کی "لذتِ گفتگو" بھی اس سے مراد لے سکتے ہیں۔

۹۔ معشوق کا وعدۂ فردا پر جینا گویا صرف ایک رات امید میں بسر کرلینا ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ وہ کبھی وعدہ پورا نہ کرے گا اور میں یاس جاوداں سے جان دیدوں گا۔

۱۰۔ اس شعر میں بھی طلسم بندی الفاظ کے سوا کچھ نہیں۔

قِرآن، کہتے ہیں، کسی ایک بُرج میں کئی سیاروں کا جمع ہو جانا (یہ اصطلاح ہے نجومیوں کی) اور بُرج آبی سے مراد ہے "سرطان و حوت والا بُرج"، کہا جاتا ہے کہ جب بُرج آبی میں متعدد سیارے جمع ہو جاتے ہیں تو طوفان آجاتا ہے۔ "چشم ستارہ بار" سے مراد چشم اشکبار ہے۔ جسے برج آبی سے تشبیہ دی ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ میرا رونا گویا بُرج آبی میں بہت سے سیاروں کا جمع ہو جانا ہے جو علامت ہے طوفان کی۔ یعنی مختصراً یہ کہ میرا رونا مجھے ڈبوئے بغیر نہ رہے گا۔

۱۱- اس شعر کی نثر یوں ہوگی:-

اگر امتحان کے بعد (مجھ سے) حساب وفا (یعنی وفا کا مطالبہ) نہ کیا جائے تو (پھر) عذر ستمہائے بیشمار، مجھے قبول (ہے)

یعنی تم جو ستمہائے بیشمار کا یہ عذر پیش کرتے ہو کہ وفا کا امتحان لینا ہے، سو یہ عذر مجھے قبول ہے لیکن شرط یہی ہے کہ اس امتحان کے بعد مجھ سے وفا کا مطالبہ نہ کرنا۔

۱۲- محتسب کا خُم شراب توڑنا اور پھر مجھے جھڑکیاں دینا کس قدر عجیب بات ہے۔ گناہ تو خود اس نے کیا کہ خم شراب توڑ دیا اور پھر اُلٹا مجھی کو ڈانٹتا ہے۔ یہ گنہگار اپنی ہی طرح مجھے بھی گنا ہگار سمجھتا ہے۔ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ فی الاصل گناہ شراب پینا نہیں ہے، بلکہ شراب پینے سے باز رکھنا گناہ ہے۔

۱۳- جب آسماں خود اپنے چاند کو گہن سے نہ بچا سکا تو وہ میرے محبوب (میرے چاند) کو دشمن سے کیونکر بچا سکتا ہے۔ یعنی رقیب کی گرفت سے محبوب کو آزاد کرنا کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس شعر میں دشمن کو استعارتاً گہن دکھایا گیا ہے، لیکن نئے اندازِ بیان سے۔

۱۴- اس شعر میں غالباً "تابکاہ" نے دشواری پیدا کر دی۔ "حسنِ تابکاہ" ایک فقرہ ہے جسکے معنی ہیں وہ حسن تاب شکن یا حسنِ طاقت رُبا۔

اب مطلب واضح ہو گیا ہوگا، یعنی اس کے حسنِ طاقت رُبا نے تو ہمت شکنی میں کوئی کمی نہیں کی، لیکن میرا شوقِ وصل ایسا شدید تھا کہ وہ باز نہ آیا اور برابر مجھے وہاں کھینچ کر لیجاتا رہا۔

۱۵- یہ شعر مومن کے خاص رنگ کا ہے۔ کہتا ہے کہ قسمت میں اس سے ملنا بہت کم لکھا تھا اس لئے بڑی غلطی کی کہ اس سے جلدی جلدی مل لئے اور نتیجہ یہ ہوا کہ جتنی بار ملنا قسمت میں لکھا تھا وہ پورا ہو گیا۔ اگر اس سے کبھی کبھی ملتے رہتے تو ابھی یہ سلسلہ کچھ دن اور چلتا۔

۱۶- اس میں سوائے رعایت ایہام کے اور کچھ نہیں ہے۔ "لکھے کو مٹایا" پر اس کی ساری بنیاد قائم ہے

مطلب یہ ہے کہ میں نے آپ کو خط لکھا اور آپ نے اس کی تحریر کو غصہ میں یا کسی اور وجہ سے مٹا دیا، میں یہ سن کر خوش ہوا کیونکہ میں نے اس سے یہ شگون لیا کہ "میری قسمت کا لکھا" بھی اسی طرح مٹ جائیگا۔

۱۷۔ تم سے غیر باتیں کرتا ہے اور میں رشک سے روتا ہوں، تم نے سچ کہا تھا کہ غیر کی باتوں سے موتی جھڑتے ہیں۔

مومن کا رونا گویا موتی کا جھڑنا ہے اور چونکہ یہ رونا اس لئے ہے کہ غیر محبوب سے باتیں کرتا ہے، اس لئے بالفاظ دیگر گویا یوں سمجھنا چاہئے کہ غیر کی باتوں سے موتی جھڑتے ہیں۔

۱۸۔ ہم نے جو بوالہوس کو دیکھا کہ وہ تمہاری محبت میں نالے کر رہا ہے تو ہم خاموش ہو رہے اور ہماری یہ خاموشی گویا ہمارے آزار کا علاج تھا جس کا سبب بوالہوس کی نالہ کشی تھی۔

بوالہوس کی نالہ کشی کو "درمان" تو اس لئے کہا کہ اس سے مومن کی نالہ کشی جاتی رہی اور "بے درماں" اس لحاظ سے کہ اس میں کوئی صداقت نہ تھی۔

ایسی ترکیبیں مومن کا حصہ ہیں۔

اگر آپ اپنے خط کا جواب چاہتے ہیں

تو جواب کے لئے ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا جوابی کارڈ ضرور روانہ فرمائیے۔ البتہ جن سے اڈیٹر کے ذاتی مراسم ہیں ان کو اس زحمت کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح

اگر آپ بصورت عدم اشاعت اپنے مقالات کی واپسی چاہتے ہیں تو ٹکٹ بھیجنا نہ بھولئے، کوئی مقالہ بیرنگ واپس نہیں کیا جائے گا۔

منیجر

آپ کو معلوم ہونا چاہئے

کہ اب ڈاک خانہ کے جدید قواعد کی رو سے ماہ رواں کے علاوہ ہر گزشتہ ماہ کے پرچہ پر محصول ڈاک پانچ گنا سے زیادہ لگتا ہے، اس لئے پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع اگر مہینے کے اندر نہ پہونچی تو پھر پرچہ مفت روانہ نہیں ہو سکتا یا اگر مفت دیا بھی گیا تو بیرنگ روانہ کیا جائے گا۔ اور آپ کو ۲ر ادا کرنا پڑیں گے۔

منیجر نگار

آیندہ جنگ اور فضائی قوت

دول عالم کی ہوائی طاقت پر تقابلی تبصرہ

پچھلے مہینے بتایا جاچکا ہے کہ جنگ کا خطرہ کس قدر قوی ہے اور ہندوستان پر کس کس طرف سے حملہ کا امکان ہے۔ اس لئے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس امکان کا مقابلہ ہمیں کیونکر کرنا چاہئے اور اس کی عملی تدابیر کیا ہیں، لیکن قبل اس کے کہ آپ اس پر غور کریں، پہلے یہ معلوم کرلینا ضروری ہے کہ اس زمانہ میں جنگ کا طریقہ کیا ہے، عسکری ترتیب و تہذیب کا مدار کس چیز پر ہے، کیا کیا آلات حرب کس کس طریق سے استعمال کئے جاتے ہیں اور فراہمی اسلحہ کے کیا ذرایع ہیں تاکہ ان سب باتوں کو سامنے رکھ کر ہندوستان کی مدافعت کے مسئلہ پر غور کیا جائے۔

اگلے زمانہ میں فتح و شکست کا مدار فوج کی تعداد پر ہوا کرتا تھا اور لڑنے والوں کی ہمت و جرات پر۔ کسی میدان میں دونوں فریق جمع ہوتے، دست بدست لڑائی ہوتی، ایک بھاگ جاتا دوسرا رہ جاتا۔ کبھی کبھی سمندر اور دریاؤں میں بھی بادبانی جہازوں کے ذریعہ سے جنگ جاری رکھی جاتی تھی۔ اس کے بعد انسانی قوت و تعداد کے ساتھ مشین کی قوت بھی شامل ہوئی، یعنی آلات حرب نئے نئے ایجاد ہونے لگے، بادبانی جہازوں کی جگہ دخانی جہازوں نے لیلی اور پھر رفتہ رفتہ ہوائی جہاز، آبدوز کشتیاں، مسلح گاڑیاں، طیارہ شکن توپیں پھٹنے والے بم، زہریلی گیس وغیرہ بہت سی چیزیں ایجاد ہوئیں، یہاں تک کہ اب فوج نام آدمیوں کا نہیں ہو بلکہ اُن آلات یا مشینوں کا ہے جن کے ذریعہ سے ہلاکت پھیلائی جاتی ہے۔ گویا پہلے جسمانی قوتوں میں تصادم ہوتا تھا اور اب دماغی قوتوں کا مقابلہ ہوتا ہے۔ الغرض اس وقت خشکی پر، سطح آب پر، ہوا میں اور سمندر کے نیچے ہر جگہ ذہن و علم کی لڑائی ہوتی ہے، اور جس کی طیاری میکانکی حیثیت سے زیادہ قوی ہوتی ہے وہی کامیاب ہوتا ہے۔

اس وقت کا رجحان زیادہ تر ہوائی طاقت بڑھانا ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ آیندہ جنگ کا فیصلہ بجائے

زمین کے ہوا پر ہوگا جس کی تصدیق اسپین، حبشہ اور چین کی رزمگاہوں سے ہوتی ہے۔ ہوائی فوج دو حصوں میں منقسم ہوتی ہے ایک بم برسانے والا دوسرا جنگ کرنے والا، یوں تو ہوائی جہازوں کی اور بھی بہت سی قسمیں ہیں، جن سے سراغرسانی، تصویرکشی، منتقلی افواج اور دھوئیں کا بادل پیدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے، لیکن جنگی حیثیت سے وہی دو قسمیں خاص ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔

بمبار جہاز بہت بڑے ہوتے ہیں، زیادہ خاموش رفتار ہوتے ہیں اور کافی وزن کے ساتھ بہت بلندی تک پہونچ سکتے ہیں۔ چنانچہ امریکہ کی ایک اسلحہ ساز کمپنی نے ایسا بمبار جہاز بنایا ہے جس کا دایرۂ پرواز گیارہ ہزار میل ہے اور کئی ٹن وزن کے بم اس پر بار کئے جا سکتے ہیں۔ وہ زیادہ تیز رفتار نہیں ہوتے اور صرف ایک یا دو مشین گن رکھتے ہیں، لیکن ان کی ساخت میں ایسا توازن رکھا جاتا ہے کہ بڑے بڑے بم، بہت بلندی سے ٹھیک نشانہ پر گرا سکتے ہیں ایک سال قبل امریکہ میں بمباری کی آزمایش کی گئی تو معلوم ہوا کہ وہ دس ہزار فٹ کی بلندی سے ایک متحرک جہاز پر چار بم نہایت قدر اندازی کے ساتھ گرا سکتے ہیں، اسپین کی حالیہ جنگ میں ۲۰ ہزار فٹ کی بلندی سے برسلونا پر کامیاب بمباری کی گئی لیکن وہ اس سے بھی بلند جا کر متعین نشانہ پر بمباری کر سکتے ہیں

ان بمبار جہازوں کا علاج ایک تو یہ ہے کہ طیارہ شکن توپوں سے ان کو گرایا جائے اور دوسرا یہ کہ دوسرے ہوائی جہازوں سے تعاقب کرکے ان کو مشین گن کا نشانہ بنایا جائے۔ طیارہ شکن توپیں تو اسوقت تک زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئیں کیونکہ بمبار جہاز اتنی بلندی سے بم گراتے ہیں کہ توپوں کا گولہ وہاں تک نہیں پہونچ سکتا اور اگر کبھی کوئی بمبار جہاز ان توپوں کا نشانہ بن جاتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ وہ کسی وجہ سے نیچے اڑ رہا تھا البتہ دوسرا طریقہ مفید ثابت ہوا اور وہ یہ کہ تعاقب کرکے ان کو مجروح کیا جائے۔ چنانچہ یہ تعاقب کرنے والے جہاز جنھیں "جنگی طیارہ" کہنا زیادہ موزوں ہوگا قصداً اسی لئے ہلکے، تیز رفتار اور فوراً بلند ہو جانے والے بنائے جاتے ہیں تاکہ وہ بمبار جہازوں کے نمودار ہوتے ہی انکو مشین گنوں کا نشانہ بنا دیں۔ لیکن چونکہ بمبار جہاز بھی اصولاً مدافعت کرنے والے جہازوں کی کافی تعداد اپنے ساتھ رکھتے ہیں، اس لئے بمبار جہازوں کو گرانا آسان نہیں ہے اور اس کوشش میں فضاء آسمانی اچھی خاصی رزمگاہ بن جاتی ہے۔

ہوائی طاقت غیر سولین آبادی کے لئے تو جیسی تباہ کُن ہے سبھی کو معلوم ہے اور اسپین، حبشہ اور چین میں جتنی مسماریاں اس کے ذریعہ سے ہوئی ہیں ان کا علم سبھی کو حاصل ہے، لیکن اس کا سب سے زیادہ خراب اثر جس چیز پر پڑا وہ بحری قوت ہے، جہازوں کے بحری بیڑے باوجودیکہ آبدوز کشتیوں اور سرنگوں سے ان کو نقصان پہونچایا جا سکتا تھا، بڑی قوت سمجھے جاتے تھے، لیکن بمبار ہوائی جہازوں نے ان کی اہمیت کو اب بالکل گھٹا دیا ہے اور وہ قومیں جن کی دھاک صرف بحری قوت کی وجہ سے قائم

تھی، گرتی جارہی ہیں۔

الغرض اس وقت سب سے زیادہ زور ہوائی طاقت پر دیا جارہا ہے اور ہر ملک دیوانہ وار اسی پر بیدریغ دولت صرف کر رہا ہے۔ اس لئے غالباً بے محل نہ ہوگا اگر مختلف ممالک کی اس فضائی تگ ودو پر ایک نظر ڈال لیجائے۔

چند سال قبل تک فرانس کی ہوائی طاقت سب سے زیادہ تسلیم کی جاتی تھی، لیکن اب جرمنی کے مقابلہ میں وہ کچھ نہیں ہے۔ ۳۵ء کے آخر تک اس کے پاس ۲۰۵۰ ہوائی جہاز تھے، لیکن فی الحال دس ہزار سے کم نہیں ہیں اور اب کہ زیکوسلوکیا اور آسٹریا پر بھی اس کا قبضہ ہوگیا ہے سال رواں کے اختتام تک اس تعداد میں دو چند اضافہ ہوجانا یقینی ہے۔ یہ مسلم ہے کہ فرانس اور انگلستان کی متحدہ ہوائی قوت سے جرمنی کی قوت زیادہ بڑھی ہوئی ہے اور اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ صناعتی نقطۂ نظر سے جرمنی ان دونوں ملکوں پر سبقت لے گیا ہے۔ اگر فرانس ہر مہینے ۳۰ یا ۴۰ بمبار جہاز طیار کرتا ہے تو جرمنی ۵۰۰ طیار کرلیتا ہے۔ حال ہی میں ایک فرانسیسی فوجی افسر برلن گیا تھا اس نے جو رپورٹ اپنی حکومت کے سامنے پیش کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جرمنی اسوقت ۸۰۰ جہاز ہر مہینے طیار کرتا ہے اور دو ہزار ماہوار تک طیار کرنے کی اہلیت اس میں موجود ہے۔ علاوہ اس کے جو جہاز وہ طیار کررہا ہے وہ بھی خاص قسم کے ہیں۔ چنانچہ اس نے ایک جدید بمبار جہاز طیار کیا ہے جو گیارہ سو گھوڑوں کی طاقت رکھتا ہے اور دو ٹن وزن لے کر ۳۲۵ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کرسکتا ہے، ایک اس سے کم بھاری بمبار جہاز اور بنایا ہے جو بہت زیادہ بلندی سے بم گراتا ہے، اس کے علاوہ توپیں اور مشین گن رکھنے والے جنگی جہاز ایسے طیار کئے ہیں جو بہت زیادہ مضبوط، نہایت تیز پرواز اور سخت ہلاکت بار ہیں۔ یہ رپورٹ اسوقت پیش کی گئی جب انگلستان وفرانس حال ہی میں زیکوسلوکیا کے مسئلہ میں مداخلت کا ارادہ رکھتے تھے اور ہوسکتا ہے کہ اسی رپورٹ کی بناء پر انھوں نے جرمنی سے لڑائی مول لینا مناسب نہ سمجھا ہو۔

جرمنی میں تجارتی طیارے بھی بکثرت پائے جاتے ہیں اور ان کی ساخت اس طرح کی ہے کہ جب چاہیں ان کو جنگی طیاروں میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ان زبردست طیاریوں کے سب سے بڑا خطرہ فرانس وبرطانیہ کو یہ ہے کہ جرمنی کے جتنے فضائی استحکامات ہیں وہ سب مغربی سرحد کی طرف ہیں اور اعلان جنگ کے بعد چند منٹ کے اندر فرانس وبرطانیہ پر بمباری شروع کردے سکتے ہیں۔

ماہرین جنگ کا اندازہ ہے کہ اعلان جنگ کے بعد بڑے بڑے شہروں کو ہوائی تاخت کا مقابلہ کرنے کے لئے کم از کم آدھ گھنٹے کی مہلت ملنا ضروری ہے۔ اور جرمنی کے ہوائی مرکزوں کی جائے وقوع ایسی ہے

کہ لندن اور پیرس کو اس آدھ گھنٹہ کی مہلت بھی نہیں ملسکتی اور اس سے پہلے ہی جرمنی کے جہاز بمباری کے لئے وہاں پہونچ سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے فرانسیسی و برطانوی سرحد سے برلن ایک گھنٹہ کی مسافت پر ہے۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ جتنے وقت میں جرمنی بمبار ۴۰۰ میل آمد و رفت میں طے کریں گے اتنے وقت میں انگریزی جہاز ایک ہزار میل طے کریں گے، اتنے وقت میں انگریزی جہاز ایک ہزار میل طے کریں گے علاوہ اس ۳۰ فی صدی کمی کے سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ انگریزی جہازوں کو یہ فاصلہ زیادہ تر جرمن حدود میں طے کرنا پڑے گا اور اس لئے بالکل ممکن ہے کہ وہ برلن تک پہونچنے سے پہلے ہی راستہ میں روک لئے جائیں یا گرا دئے جائیں۔

جرمنی میں پائلٹوں (طیارچیوں) کی تعداد بھی بہ نسبت برطانوی طیارچیوں کے پانچ گنا زاید ہے اور اپنی مہارت و قابلیت کے لحاظ سے بھی وہ بہت بڑھے ہوئے ہیں۔ مدارس کے بچوں میں، کارخانوں کے مزدوروں میں، گھر کی عورتوں میں، الغرض ہر جگہ فن پرواز سیکھنے کا شوق وہاں جنون کی حد تک پہونچ گیا ہے جہازوں کو مختلف زاویوں سے موڑنا، اوپر نیچے لیجانا، چھتریوں کے ذریعہ سے نیچے اُترنا، گیس سے اپنا بچاؤ کرنا ان سب باتوں کی تعلیم وہاں عام ہے، خصوصیت کے ساتھ رات کو پرواز کرنے کا شوق وہاں بہت ترقی پا گیا ہے۔

ڈیزل انجن جو بڑا بوجھ اُٹھانے والا اور نہایت تیز رفتار ہوتا ہے، جرمنی ہی کی ایجاد ہے۔ حال ہی میں وہاں ایک نہایت عجیب و غریب ایجاد یہ ہوئی ہے کہ ہر پٹرول سے چلنے والی مشین کے برقی وسایل کو ایک غیر محسوس شعاع کے ذریعہ سے چند میل کے حلقہ میں بیکار بنایا جا سکتا ہے، خواہ وہ ہوائی جہاز ہو، موٹر ہو، یا ٹینک۔ اس کا تجربہ شمال جرمنی کے ایک شہر میں کیا گیا اور ایک میل کے اندر معمولی ہوائی بیڑے کو آنِ واحد میں اس شعاع کے ذریعہ سے بیکار کر دیا گیا۔ جرمنی کے ڈیزل انجن میں کوئی وسیلۂ برقی نہیں ہے اس لئے اگر برطانیہ و فرانس کو اس شعاع کا علم ہو بھی جائے تو جرمن کو کوئی نقصان نہیں پہونچ سکتا۔

سول پرواز کے لحاظ سے اسوقت برلن دنیا کا سب سے بڑا مرکز ہے، امریکہ، جاپان، آسٹریلیا، ایران و عراق ہر جگہ بکثرت اس کے جہاز آتے جاتے رہتے ہیں جو بہ حالت جنگ سب عسکری حیثیت اختیار کرلیں گے یہ تھا مختصر سا حال جرمنی کی ہوائی قوت کا، اب اور ممالک کا حال بھی سن لیجئے۔

اطالیہ کی ہوائی قوت ۳۵ء میں ۳۵۰۰ جہازوں پر مشتمل تھی جو ۳۸ء میں ۵۰۰۰ تک پہونچ گئی اور اب اس سے زیادہ متجاوز ہو گئی ہوگی، حبشہ اور اسپین کی جنگوں میں اطالیہ کے ہوائی جہازوں نے جو کچھ کیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نشانہ و پرواز دونوں حیثیت سے وہ بہت کارآمد ثابت ہوئے۔ طیارچیوں

کی تعداد وہاں ۴۰۰۰ ہزار سے زیادہ ہے اور حبشہ، سومالی لینڈ، اریٹریا اس کے بڑے بڑے ہوائی مرکز ہیں جہاں سے مغربی ہندوستان پر بہ آسانی حملہ کیا جا سکتا ہے۔ ہرچند پٹرول کے چشمے اٹلی کے پاس نہیں ہیں تاہم آیندہ جنگ میں اس کی ہوائی طاقت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

روس کی ہوائی طاقت ۱۳۰۰۰ سے زیادہ مشینوں پر مشتمل بتائی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے ۲۰۰۰ جہاز ہر ولاڈی واسٹک کے مرکز میں رہتے ہیں تاکہ وقت ضرورت، جاپان کے کاغذی و چوبی مکانات کو تباہ کرکے رکھدیں۔ طیارچیوں کی تعداد وہاں ۵۰ ہزار سے زیادہ بتائی جاتی ہے، لیکن فنی حیثیت سے اسوقت تک ان کا کوئی قابل ذکر کارنامہ ہمارے سامنے نہیں ہے۔ جاپان کے تیوروں سے معلوم ہوتا ہے کہ روس کی ہوائی طاقت سے وہ خایف نہیں ہے اور حال ہی میں انگلستان نے جرمنی کے مقابلہ میں اپنی جس کمزور پالیسی کا اظہار کیا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ روس کی عسکری قوت تحقیق سے قابل اطمینان ثابت نہ ہوئی۔

فرانس کی فضائی قوت چند سال قبل بہت بڑھی ہوئی تھی، لیکن اب دوسرے ممالک اس سے بڑھ گئے ہیں۔ سالگزشتہ کے اخیر تک اس کے پاس ۴۰۰۰ ہوائی جہاز تھے، لیکن اب ان میں اضافہ ہو رہا ہے اور تمام فیکٹریوں میں ہوائی جہازوں کے انجن طیار ہو رہے ہیں۔ لیکن فنی حیثیت سے کوئی خاص بات قابل ذکر نہیں ہے۔

جاپان کی ہوائی طاقت بڑی زبردست ہے اور اسی لئے وہ روس کی پرواہ نہیں کرتا۔ ایک ہزار مشینیں تو اس کی ہاربن اور مکڈن میں رہتی ہے تاکہ فوراً ولاڈی واسٹک تک پہونچ سکیں۔ سنہ ۳۶ء تک اس کے پاس ۲۵۶۰ جہاز تھے لیکن اسی سال ۳۲ ملین پونڈ ہوائی طاقت بڑھانے کے لئے منظور کئے گئے۔ علاوہ اس کے جرمنی کے ساتھ جو اس نے کمیونسٹ حکومتوں کے خلاف معاہدہ کیا ہے اس کی بنا پر اسے بعض رازکی باتیں بھی اسلحہ سازی کے متعلق معلوم ہو گئی ہیں جن سے اسے بڑا فایدہ پہونچا ہے۔ اس سے قبل وہ ہوائی جہاز جرمنی اور اٹلی سے طیار کراتا تھا لیکن اب بکثرت خود ہی طیار کرتا ہے اور اس کی مہارت کا یہ حال ہے کہ حال ہی کی جنگ میں اس نے فتح نین کنگ کے بعد ۴۰۰ روسی ہوائی جہاز نیچے گرائے اور خود اس کا نقصان بہت کم ہوا۔

صنعت جہاز سازی کے لحاظ سے امریکہ کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا، کیونکہ علاوہ قدرتی ذرایع کے وہ مخترعانہ دل و دماغ بھی کسی اور ملک کو نصیب نہیں۔ ایک بڑی تعداد ماہرین فن کی ہر وقت اس فکر میں رہتی ہے کہ کونسی نئی بات اس فن میں پیدا کرنا چاہئے۔ ہرچند اس کی فضائی عسکری قوت زیادہ نہیں لیکن وہ جب چاہے اس کو بڑھا سکتا ہے۔ چنانچہ سالگزشتہ وہاں ۱۵۱ ملین پونڈ اس کے لئے منظور

گئے ہیں۔ ۳۶ء میں اس کے پاس صرف ۶۰۰ مشینیں تھیں لیکن اب ان میں بہت اضافہ ہوگیا ہے اور دنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں ہے جہاں وہ ہوائی جہاز فراہم نہ کرتا ہو اور اپنے یہاں کے انجینیر نہ بھیجتا ہو۔

امریکہ کی جاء وقوع ایسی ہے کہ وہ بڑی حد تک تمام خطروں سے مطمئن ہے۔ مغربی سواحل کی طرف اسے جاپان سے ضرور اندیشہ ہے سو دیاں اس نے بڑے زبردست استحکامات کرلئے ہیں اور یوروپ کی موجودہ سیاسیات کو دیکھ کر پریسیڈنٹ روزولٹ نے دس ہزار مزید مشینوں کی منظوری دیدی ہے۔

اب برطانیہ کا حال سنئے جس سے ہمیں حملۂ ہندوستان کے وقت واسطہ پڑتا ہے۔ گزشتہ سال وزارت حربیہ کی طرف سے جو رپورٹ شایع ہوئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۳۷ء میں برطانیہ کے پاس ہر قسم کے ہوائی جہازوں کی مجموعی تعداد ۴۲۰۰ تھی اور اس میں بھی ۵۰ فی صدی تقریباً بیکار، لیکن بعد کو جب جرمنی کی طرف سے خطرے پیدا ہوئے تو ۳۸ء میں ۸۵ ملین پونڈ منظور کئے گئے تاکہ دو ہزار مشینیں اور طیار کی جائیں، لیکن برطانوی کارخانوں کی صنعت اس قدر سست ہے کہ سال کے آخر تک مجوزہ تعداد کی نصف مشینیں بھی طیار نہ ہوسکیں۔ ۵۴ مجوزہ ہوائی اسٹیشنوں میں سے صرف ۲۶ ۳۷ء کے آخر تک بن سکے اور ماہوار ۱۰۰ مشینوں سے زیادہ طیار نہ کرسکے، برخلاف اس کے جرمنی نے اسی دوران میں ۴ ہزار مشینیں طیار کرلیں اور ۲۸۰ ہوائی اسٹیشن بنالئے۔

اب سال حال کے بجٹ میں ۲۰۰ ملین پونڈ منظور کئے گئے ہیں لیکن ۳۹ء کے آخر تک ۴۰۰۰ سے زیادہ جہاز نہیں بن سکتے۔ اور اگر امریکہ سے خریدے بھی گئے تو جرمن کی قوت تک پہونچنا دشوار ہے کیونکہ اب آسٹریا اور زیکوسلوویکیا کی قوت بھی اسی کی قوت ہوگئی ہے اور اس طرح اس کے ذرایع بہت زیادہ وسیع ہوگئے۔

تدابیر تحفظ و مدافعت کے باب میں انگلستان سے زیادہ کمزور ملک کوئی نہیں۔ اس کے متعدد اسباب ہیں۔ اول تو انگلستان کی آبادی میں ابھی تک اس کا پورا احساس پیدا نہیں ہوا کہ آیندہ جنگ میں ہوائی قوت کو کتنی اہمیت حاصل ہوگی، اسی لئے ان میں کوئی خاص جوش و میلان فن پرواز کی طرف پیدا نہیں ہوا۔ دوسرے اگر کسی خاص جماعت میں اس کا احساس پیدا ہوا بھی ہے تو وہاں کے اقتصادی حالات ایسے ہیں جو تیزی سے آگے قدم بڑھانے نہیں دیتے۔

ہوائی تاخت کے مقابلہ کے لئے، طیارہ شکن توپوں اور محافظ گیس نقابوں کی بڑی ضرورت ہوتی ہے لیکن انگلستان کی طیارہ شکن توپیں بھی تجربہ سے ناقص نکلیں اور نقاب بھی زیادہ کارآمد ثابت نہ ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ انگلستان اپنی خام پیداوار کے لحاظ سے بہت بدقسمت واقع

ہوا ہے اور اُسے ضرورت ہوتی ہے کہ بیرون ملک سے ضروریات زندگی فراہم کرنے کے لئے ان کارخانوں کو بدستور قایم رکھے تاکہ اس کا میزانیۂ درآمد وبرآمد استوار رہے اور اسی لئے وہ اپنی عسکری قوت بڑھانے میں سب سے پیچھے نظر آتا ہے -

وہ لوگ جو حقیقت سے واقف نہیں ہیں، انگلستان کو بہت بڑی چیز سمجھتے ہیں، لیکن اس کی اندرونی حالت نہایت تشویشناک ہے اور اسی لئے مسٹر چیمبرلین یوروپ میں آتش جنگ کو مشتعل دیکھنا نہیں چاہتے کہ مبادا انگلستان بے نقاب ہو جائے اور اس کا تھوڑا بہت بھرم جو باقی رہ گیا ہے وہ بھی جاتا رہے -

---

جنوری سنہ ۴۰ء کا نگار

نظیر اکبرآبادی نمبر ہوگا

جن عنوانات پر مقالے درکار ہیں ان کی مختصر فہرست اس سے قبل کی اشاعت میں دیجا چکی ہے -

وہ اہل قلم جو نظیر اکبرآبادی سے دلچسپی رکھتے ہیں انھیں اس میں حصہ لینے کی دعوت دیجاتی ہے -

اسوقت تک حسب ذیل عنوانات تقسیم ہو چکے ہیں :-

عنوان		مقالہ نگار
نظیر و کبیر	=	پروفیسر فراق گورکھپوری ام - اے
نظیر اور اُردو شاعری میں واقعیت وجمہوریت کا آغاز	=	پروفیسر مجنوں گورکھپوری ام - اے
نظیر تذکرہ نویسوں کی نظر میں	=	مولوی امیر احمد صاحب علوی - بی - اے
نظیر کا مذہبی مسلک	=	ل - احمد اکبرآبادی
نظیر کی ہندوانہ نظمیں	=	ڈاکٹر لکشمی دت صاحب
نظیر کے تلامذہ اور ہمعصر اساتذہ	=	جناب مفتی انتظام علی صاحب اکبرآبادی
نظیر کے لسانی اختراعات وادبی احسانات	=	مولانا عبدالباری آسی
نظیر کا فلسفۂ زندگی و نظریۂ اخلاق	=	جناب مخمور اکبرآبادی بی - اے

عنوانات مقرر نہیں ہیں، ہر شخص اپنے لئے علحدہ عنوان تجویز کر سکتا ہے - اکتوبر تک مقالات کا پہونچ جانا ضروری ہے

نیاز

کیاآپ کو معلوم ہے

نوبل پرائز کیا ہے

سویڈن کا ایک امیر تھا جس کا نام الفرڈ برن ہارڈ نوبل تھا (وفات ۱۸۹۶ء) اس نے سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں ڈائنامیٹ اور بغیر دھویں کی بارود بنائی اور اسی طرح کے اور آتشگیر مادوں کی صنعت سے بڑی دولت جمع کی۔ اس نے مرتے وقت وصیت کی کہ اس کی جمع شدہ دولت کے سود سے پانچ انعام ۵، ۵، ہزار پونڈ کے دئے جائیں ان میں سے چار انعام ہر سال طبیعیات، کیمیا، تشریح الابدان اور علم العقاقیر (ادویہ) کے بہترین انکشافات پر دئے جاتے ہیں اور پانچواں انعام جو بہت مشہور ہے اس شخص کو دیا جاتا ہے جو دنیا کے امن و سکون کی اشاعت میں سب سے زیادہ مدد دے۔

ان انعامات میں قومیت و جنسیت کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ امن والا انعام بڑا مشہور و اہم انعام ہے جو ناروے کی مجلس مقننہ دیتی ہے اور باقی چار سویڈن کی مجلس اکاڈمی کی طرف سے تجویز ہوتے ہیں۔ یہ انعامات ہر سال ۱۰ ر دسمبر کو دئے جاتے ہیں جو الفرڈ نوبل کے مرنے کی تاریخ ہے۔

باغِ عدن کہاں تھا

بائبل کے طلبہ کے سامنے بہت عرصہ سے یہ سوال زیر غور رہا ہے کہ باغ عدن جس کا ذکر بائبل میں پایا جاتا ہے، کہاں تھا۔ بائبل کے باب خروج میں جن چار دریاؤں کا ذکر ہے ان کی تفصیل بعض نے دجلہ، فرات، فاسیز اور اراکسیز بتائی ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ ان چار میں سے

ایک دریائے نیل ہے اور باغ عدن ایک ایسے قطعۂ زمین پر مشتمل تھا جس کا ایک حصہ ایشیا میں تھا اور دوسرا افریقہ میں۔

بابلی روایات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایسی جگہ تھی جہاں انسان نے سب سے پہلے روشنی کو دیکھا اور اس بابلی میدان کا نام سمیری زبان میں ادینو تھا جو قدیم زمانہ کا ایک شہر تھا اور خلیج فارس پر واقع تھا۔ روایت ہے کہ اس باغ میں ایک "شجرِ حیات" پایا جاتا تھا اور ایک دریا جسکے چار دہانے تھے۔

اب عام خیال یہی ہے کہ باغ عدن اس قطعۂ زمین میں پایا جاتا تھا جو خلیج فارس کے پاس والے دریاؤں کے ساحل پر تھا۔ بائبل میں دو اور مقامات کو بھی عدن لکھا ہے جن میں سے ایک دمشق کے پاس بتائی جاتی ہے، لیکن باب خروج والی جنت عدن وہی ہے جس کا پہلے ذکر کیا گیا۔

مقناطیسی قطب شمالی کہاں ہے

شمالی امریکہ کے انتہائی شمال میں ایک جزیرہ نما ہے جس کا نام بوتھیا فلکس ہے اور کناڈا میں واقع ہے۔ یہیں مقناطیسی قطب شمالی پایا جاتا ہے۔ اس کو ۱۸۲۹ء میں سر جیمس راس نے متعین کیا تھا، لیکن یہ قطب قایم نہیں ہے اور اس کا طول البلد و عرض البلد بدلتا رہتا ہے۔

جنوب کا مقناطیسی قطب نیوزیلینڈ کے انتہائی جنوب وکٹوریالینڈ میں پایا جاتا ہے۔ اسے ۱۹۰۹ء میں شیکلٹن نے دریافت کیا تھا۔

جغرافیہ کے قطب شمالی و قطب جنوبی ان سے علحدہ چیزیں ہیں۔

بجلی کس نے دریافت کی

قدیم زمانہ کے لوگ اتنا جانتے تھے کہ اگر کہربا کے ٹکڑے کو کسی چیز سے رگڑ دیں تو وہ ہلکی ہلکی چیزوں کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ انکشاف مسیح سے تقریباً ۶۰۰ سال قبل تھیل ملی ٹس نامے کسی یونانی فلاسفر نے کیا تھا جو اپنے زمانہ کا بڑا مشہور ریاضی داں اور ماہر فلکیات تھا۔

اس کے صدہا سال بعد تک یہی یقین کیا جاتا رہا کہ کہربا ہی صرف ایسی چیز ہے جس میں یہ قوت

کشش پائی جاتی ہے چنانچہ الکٹرسٹی (Electricity) کا لفظ ہی اس کا ثبوت ہے کیونکہ یہ یونانی لفظ الکٹرن (Electron) سے ماخوذ ہے جسکے معنی کہربا کے ہیں۔
اس کے ۲۲ سو سال بعد گلبرٹ نامے ایک انگریزی طبیب نے ثابت کیا کہ شیشہ وغیرہ میں بھی رگڑ سے یہی قوت کشش پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے بعد اٹھارویں صدی کے وسط میں فرانکلن نے ثابت کیا کہ شیشہ اگر ریشم سے رگڑا جائے تو منفی (Negative) قسم کی بجلی پیدا ہوتی ہے اور لاکھ کو فلالین سے رگڑا جائے تو مثبت (Positive) قسم کی بجلی پیدا ہوتی ہے

آفتاب میں کیا کیا دھاتیں ہیں

آفتاب کے مشتعل کرہ میں بہت سی وہ دھاتیں پائی جاتی ہیں جو کرۂ زمین میں بھی نظر آتی ہیں۔ اور اس کا ثبوت اس طرح مل سکتا ہے کہ اگر آپ کرن کا تجزیہ کریں یعنی اگر شعاع آفتاب کو کسی مثلثی شیشہ سے گزار کر دیکھا جائے تو مختلف رنگ کے حلقے پیدا ہوتے ہیں، یہ رنگین حلقے ان مختلف دھاتوں کے ہیں جن کو اگر جلا کر گیس بنایا جائے تو اسی قسم کے رنگ ان سے نمودار ہوں۔
اسوقت تک آفتاب میں جن عناصر یا دھاتوں کا پتہ چلا ہے ان کے نام یہ ہیں:— ہائڈروجن ہیلیم - کیلشیم - سوڈیم - مگنشیم -

سب سے گہرا سوراخ زمین کا کہاں ہے

پٹرول کے چشمے اور بعض معدنیات زمین کی گہرائی کے اندر پائے جاتے ہیں اور اُن تک پہونچنے کے لئے زمین میں بڑے بڑے برموں کے ذریعہ سے سوراخ کئے جاتے ہیں، چنانچہ کلیفورنیا میں تیل نکالنے کے لئے ایک سوراخ ڈیڑھ میل گہرا کیا گیا ہے اور اس سے زیادہ گہرائی تک کوئی انسان اسوقت تک نہیں پہونچ سکا

نیلے رنگ کے پھول کیوں کم ہوتے ہیں

ماہرین علم نباتات کا نظریہ ہے کہ نیلگوں رنگ کے پھول انتہائی ارتقائی حالت کے پھول ہیں

اور اسی لئے کم پائے جاتے ہیں۔ زرد رنگ کے پھول انتہائی ادنیٰ حالت کے پھول سمجھے جاتے ہیں اور گلابی، سرخ یا ارغوانی درمیانی حالت کے ہیں۔

جب آفتاب کی شعاعیں درخت پر پڑتی ہیں تو درخت کے خلایا انھیں جذب کرتے ہیں۔ کرن مختلف رنگوں کا مجموعہ ہے اور جن رنگوں کو یہ خلایا جذب نہیں کرسکتے اور واپس کردیتے ہیں وہی پھول میں نمودار ہو جاتے ہیں۔

آسمان کا رنگ کیا ہے

ہم آسمان کے رنگ کو نیلا کہتے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ آفتاب کی شعاعوں میں خاک کے ذرات کی وجہ سے جو انتشار اور انعکاس وانکسار (Reflection + Refraction) پیدا ہوتا ہے وہ اس رنگ کی جھلک کو نمایاں کردیتاہے، ورنہ حقیقت میں آسمان یا فضا کا کوئی متعین رنگ نہیں ہے۔ آسمان کا یہ نیلگوں رنگ صرف ۵، ۶ میل کی بلندی تک نظر آتا ہے، اس کے بعد سیاہی مایل نیلا معلوم ہوتا ہے۔ آٹھ میل کی بلندی سیاہی مایل بنفشئی نظر آتا ہے، بارہ میل پر نیلگوں بنفشئی ہوجاتا ہے اور تیرہ میل پر سیاہی مایل بھورا۔

نازی لطایف

برلن کی کسی سرائے میں ایک سیاح پہونچا اور اس نے سرائے والے سے پوچھا "کاروبار کا کیا حال ہے" اس نے کہا "نہایت اچھا حال ہے"۔ سیاح نے کہا "بڑی خوشی کی بات ہے۔ لیکن یہ شاید اسی وقت سے ہے جب سے ہٹلر کا اقتدار ہوا ہے" اس نے جواب دیا "اور کیا؟ ایک ملک، ایک لیڈر اور ایک گاہک!"

برلن کے چڑیا خانہ سے ایک شیر نکل بھاگا اور اس نے جوارِ شہر میں لوگوں کو نقصان پہونچانا شروع کیا، چنانچہ ہر جگہ یہ اعلان چسپاں کر دیا گیا کہ جو کوئی شیر کو زندہ یا مردہ لے آئے گا اسے انعام دیا جائے گا۔

اتفاق سے دو یہودیوں نے بھی یہ اعلان پڑھا اور ایک نے دوسرے سے کہا "کہ آؤ چپکے سے بھاگ چلیں" دوسرے نے جواب دیا "کیوں، کیا ہم شیر ہیں" پہلے نے کہا "یہ تو میں جانتا ہوں کہ ہم شیر نہیں ہیں، لیکن کیا ہم اسے ثابت کر سکتے ہیں؟"

برلن کی کسی گلی میں ایک ضعیف آدمی کو بدمعاشوں نے گھیر لیا اور مار پیٹ کے اس کا مال لوٹ لیا۔ اس نے شور مچایا کہ "قتل، قتل، دوڑو، مدد کرو"۔

یہ آواز سنکر ایک پولیس والا آیا اور بولا کہ "خاموش رہ، ملک کی سیاسیات پر اتنی بلند آواز سے گفتگو نہیں کی جاتی"

ہٹلر پر یہ ثابت کرنے کے لئے کہ یہودی بڑے ہوشیار تاجر ہیں، ڈاکٹر شاخت اسے ایک بار بازار لے گیا۔ اس نے متعدد غیر یہودی دوکانداروں سے پوچھا کہ "کیا تمہارے یہاں ایسی

پیالیاں چا، کی موجود ہیں جنھیں بائیں ہتھے استعمال کرسکیں" سب نے جواب دیا کہ" ہم نے آج تک اس قسم کی پیالی کا نام نہیں سنا"

اس کے بعد وہ ایک یہودی کی دوکان پر پہونچا اور اس سے بھی یہی سوال کیا۔ اس نے جواب دیا کہ"ابھی ابھی میرے پاس ایسی پیالیاں آئی ہیں اور سب سے پہلی مرتبہ آئی ہیں" یہ کہکر وہ تیزی سے اندر گیا اور چند پیالیاں لایا جو ایک سینی پر اس طرح گھما کر رکھدی گئی تھیں کہ ان کے دستے بائیں ہاتھ کی طرف تھے

ہٹلر بہت خوش ہوا اور انھیں خرید کر گھر لے گیا۔ ڈاکٹر شاسٹ نے کہا "میں نہ کہتا تھا کہ یہودی بڑے ہوشیار تاجر ہوتے ہیں"۔ ہٹلر نے کہا "ہشت، اس میں ہوشیاری کی کیا بات ہے۔ یہ بالکل اتفاق تھا کہ اس کے یہاں آج ہی اس قسم کی پیالیاں آئیں - اگر ہم کل جاتے تو وہ کیا کرتا"

ایک کیتھولک پادری، برلن کے کسی گرجا میں والدین کے فرائض پر وعظ کہہ رہا تھا، ایک شخص نے اُٹھکر کہا کہ "تمھیں شرم نہیں آتی کہ خود تو کوئی اولاد رکھتے نہیں اور دوسروں کو والدین کے فرائض سمجھا رہے ہو" پادری نے کہا "خاموش! میں ہٹلر کی توہین برداشت نہیں کرسکتا"

یوروپ کی سیاسیات

برطانوی نقطۂ نظر سے

یوروپ کے ایک حصہ میں اسوقت جو قانون نافذ ہو وہ" جنگل کا قانون ہے" جہاں شکار اسی کو ملتا ہو جو سب سے زیادہ خونخوار ہے۔ (مسٹر ایڈن)

اٹلی کے نقطۂ نظر سے

اگر ہمارے لئے ملک میں کافی جگہ نہیں ہے تو کسی نہ کسی کو ہمارے لئے مہیا کرنا پڑے گی معاہدوں کا کاغذ اور ان کی روشنائی کا احترام ہم کو آگے بڑھنے سے باز نہیں رکھ سکتا کیونکہ ہمارے ارادے اور ہمارے خون کے قطرے ان سے زیادہ مقدس ہیں۔ (مسولینی)

جرمنی کے نقطۂ نظر سے

برطانیہ تین صدی سے اس طرح زندگی بسر کر رہا ہے کہ دنیا کا ہر گناہ اس کے لئے جایز تھا، لیکن اب کہ وہ بوڑھا ہوگیا ہے اس نے دنیا کو اخلاق و انسانیت کا درس دینا شروع کیا ہے۔ کس قدر عجیب بات ہے! (ہٹلر)

مطالعۂ فطرت

پہلا درس

بچّوں کے لئے، عورتوں کے لئے اور اُن سب کے لئے جو سوچنا پسند کرتے ہیں

مطالعۂ فطرت

اس اشاعت سے ہم اک سلسلہ ان معلومات کا شروع کرتے ہیں، جن کا حاصل کرنا ہر انسان کا فطری فریضہ ہے انسانی تعلیم و تربیت کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ سب سے پہلے اس کے سامنے وہ باتیں پیش کی جائیں جن سے روزانہ واسطہ پڑتا ہے، جنھیں وہ ہر وقت محسوس کرتا رہتا ہے، جن کے متعلق قدرتاً اس کے دل میں "کیا اور کیونکر" کے سوالات ہر وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

انسان قدرت کی طرف سے محسوسات کو سمجھنے کی خواہش لیکر پیدا ہوتا ہے، لیکن چونکہ ہمارے یہاں حقایق کا وجود عقاید و روایات میں گم ہوگیا ہے، اس لئے اس کی قوتِ جستجو کو اوہام سے دبا دیا جاتا ہے اور وہ بوڑھا ہونے کے بعد بھی بچہ ہی بنا رہتا ہے۔ افسوس ہے کہ ہماری صحافت نے بھی اس طرف کوئی توجہ نہیں کی اور ہمیشہ اسی چیز کو پیش کیا کہ جس کی مانگ تھی لیکن ضرورت نہ تھی۔

نگار نے آغاز اجراء سے اس وقت تک ہمیشہ "افادیت" کو ترجیح دی ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ اس کا مطالعہ کسی نہ کسی نہج سے سودمند ثابت ہو۔ اب ہم اس مقصود کو زیادہ وسیع، زیادہ یسیر الحصول اور زیادہ مفید بنانا چاہتے ہیں اور اس مہینے سے مستقلاً چند صفحات اس کے لئے وقف ہوں گے اور کوشش کی جائے گی کہ جو کچھ لکھا جائے نہایت سہل و سادہ زبان میں ہو تاکہ بچے، عورتیں اور کم پڑھے لوگ بھی اس سے فایدہ اٹھا سکیں اس سلسلہ میں ہم کیا چیز پیش کریں گے، اس کی تعیین فی الحال مشکل ہے، لیکن اس قدر عرض کر دینے میں کوئی دشواری نہیں کہ یہ چیز ایک مستقل تالیف کی حیثیت رکھے گی اور اس میں وہ سب کچھ ہوگا جس کا معلوم کرنا ہمارے لئے ضروری ہے اور جس کا علم ہماری فطری آرزوئے جستجو کو بڑی حد تک تسکین پہونچا سکتا ہے۔ امید ہے کہ قارئین کرام اسے خود بھی غور سے پڑھیں گے اپنے گھر کے بچوں اور عورتوں کو بھی پڑھائیں گے اور ساتھ ہی ساتھ حتی الامکان ان معلومات کی اشاعت بھی کریں گے

پہلا سبق

(وہ سیارہ جس پر ہم رہتے ہیں)

زمین جس پر ہم رہتے ہیں ایک سیارہ ہے۔ لیکن کیا یہ بھی انھیں ستاروں کی طرح ہے جو

روز ہم کو رات کے وقت آسمان میں چمکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ نہیں ہمارا سیارہ بالکل انکی طرح نہیں ہے۔

آسمان میں جو ستارے ہم کو نظر آتے ہیں ان میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کو ہم صرف ایک روشن مادہ کہہ سکتے ہیں اور جن میں کسی زندہ چیز کا پایا جانا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بہت سے ستارے ایسے ہیں جو کسی وقت نظر آتے تھے لیکن اب آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ کسی وقت روشن ضرور تھے لیکن اب ٹھنڈے ہو کر سیاہ و تاریک ہو گئے ہیں۔ گویا یہ وہ ستارے ہیں جو مر چکے ہیں ہمارا ستارہ یعنی ہماری زمین کی اوپر کی سطح بھی ٹھنڈی ہو گئی ہے، لیکن وہ تاریک نہیں ہے کیونکہ سورج سے اس کو روشنی پہونچتی رہتی ہے، ایک زمانہ تھا جب زمین بھی حد درجہ گرم تھی اور سورج ہی کی طرح اس سے شعلے نکلتے تھے، لیکن اس بات کو اتنا زمانہ ہو گیا ہے کہ ہمارے خیال میں بھی نہیں آسکتا۔

زمین کی اوپر کی سطح جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا ٹھنڈی ہو چکی ہے، لیکن زمین کے اندر کا حصہ ابتک بہت گرم ہے، چنانچہ اگر آپ کوئلہ کی کانوں کے اندر جائیں جو بہت گہری ہوتی ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ بہ نسبت سطح کے وہاں کتنی زیادہ گرمی ہے۔ اسی طرح اگر آپ اور گہرائی میں چلے جائیں تو اور زیادہ گرمی پائی جائے گی۔

جوالامکھی اگر آپ آگ پر پانی کا چھینٹا ڈالیں تو اس سے پھنکار کی سی آواز پیدا ہوتی ہے، چاروں طرف راکھ اُڑنے لگتی ہے اور بدبو سی اُٹھتی ہے (کیونکہ پانی گیس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔) اس حالت کا آپ بڑے پیمانہ پر اندازہ کیجئے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ جوالامکھی (آتش فشاں پہاڑ) کی حقیقت کیا ہے۔

پانی زمین کے شگافوں سے اندر کی طرف آہستہ آہستہ جاتا ہے اور جب وہ بہت گہرائی میں زمین کے نہایت گرم حصہ تک پہونچتا ہے تو اسٹیم (بھاپ) بن جاتا ہے اور پھر اوپر کی طرف اُٹھکر زمین کی سطح کو پھاڑ دیتا ہے، بھاپ اور دوسری گیسوں کے بادل اندر سے اُٹھتے ہیں اور زمین کی اوپری سطح کے نیچے جو مٹی، کنکر، پتھر پائے جاتے ہیں ان کو بھی پگھلا کر اپنے ساتھ باہر لے آتے ہیں اور چاروں طرف پھوٹ بہتے ہیں۔ آپ نے بازار میں جھانوے کی طرح ایک نرم پتھر دیکھا ہوگا جو چیزیں رگڑ کر صاف کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے، اسے انگریزی میں (Pumice stone) کہتے ہیں۔ یہ اسی مادہ کا ایک ٹکڑا ہے جو جوالامکھی سے نکل کر خشک ہو گیا ہے۔ اس کے اندر بہت سے

ننھے ننھے سوراخ ہوتے ہیں جو بھاپ کے پیدا کئے ہوئے ہیں۔

اسی طرح زمین کے اندر سے مٹی، پتھر، کنکر وغیرہ کا پگھلا ہوا دریا بہہ بہہ کر باہر ٹھنڈا ہوتا جاتا ہے اور جمع ہو ہو کر ایک پہاڑ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ہماری زمین پر بہت سے جوالا مکھی پائے جاتے ہیں، جن میں سے کچھ بالکل ٹھنڈے ہو چکے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جن سے برابر اب بھی دھواں نکلتا رہتا ہے اور کبھی کبھی پگھلا ہوا مادہ بھی پھوٹ بہتا ہے۔ ایسے پہاڑوں میں اٹلی کا وسوویس (Visuvius) پہاڑ بہت مشہور ہے اس قدر بیان سے یہ بات معلوم ہو گئی ہوگی کہ زمین کے اندر کا حصہ بہت گرم ہے اور جوالا مکھی کی حقیقت کیا ہے۔

اب اس پر غور کیجئے کہ ہماری زمین کا تعلق دوسرے ستاروں سے کیا ہے، آسمان میں جتنے ستارے نظر آتے ہیں وہ مختلف جھنڈوں میں تقسیم ہیں اور ہر جھنڈ کا نظام علیحدہ ہے۔ زمین کا تعلق بھی ایک خاص جھنڈ سے ہے جس کا مرکز ہمارا سورج ہے اسی جھنڈ کو نظام شمسی کہتے ہیں اور اسی نظام شمسی سے ہماری زمین بھی تعلق رکھتی ہے۔

سورج اور اس کے توابع زمین کی سطح سے ہم کو ستاروں کے جتنے جھنڈ آسمان میں نظر آتے ہیں، ان میں ہمارا نظام شمسی نہایت ہی حقیر اور معمولی نظام ہے، لیکن اسی کی باتیں اتنی حیرتناک ہیں کہ عقل دنگ ہو جاتی ہے۔

ہمارے نظام شمسی میں کیا کیا چیزیں شامل ہیں :-

۱- سورج جسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

۲- آٹھ بڑے بڑے سیارے یا کُرے جو سورج کے گرد گھومتے رہتے ہیں اور جن میں ایک ہمارا کرۂ زمین بھی ہے۔

۳- ان سیاروں کے چاند۔

۴- ایک بڑی تعداد بہت سے چھوٹے چھوٹے کروں اور دُمدار ستاروں کی۔

۵- بیشمار شہاب ثاقب (جنھیں عوام ٹوٹنے والے ستارے کہتے ہیں)

سورج کے جتنے تابع یا ماتحت سیارے ہیں وہ سب سورج کے گرد ایک مقرر خط پر چکر لگاتے رہتے ہیں۔ بعض سورج سے زیادہ نزدیک اور بعض بہت دور۔ سورج سے قریب تر سیارہ عطارد (Mercury) ہے اس کے بعد زہرہ (Venus) پھر زمین (Earth) پھر مریخ (Mars)

پھر مشتری (Jupiter) پھر زحل (Saturn) پھر یورانوس (Uranus) اور پھر نیچون (Neptune)

جیسا کہ ابھی کہا گیا، سورج ان تمام سیاروں پر حکمرانی کرتا ہے اور ہمارے کرہ کو گرمی، روشنی اور زندگی اُسی سے ملتی ہے، درانحالیکہ وہ سورج سے ۹۲۰۰۰۰۰۰ میل دور ہے۔ فرض کرو کہ ایک ہوا باز زمین سے سورج کی طرف ۲۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اڑے تو رات دن اڑنے کے بعد پچاس سال سے زیادہ زمانہ اس کو لگ جائے گا۔ زمین، سورج کے گرد پورے ایک سال میں اپنا چکر پورا کر لیتی ہے اور نیچون چونکہ بہت دور ہے، اس لئے اس کو ۱۶۴ سال درکار ہوتے ہیں۔

۳۶۰۰۰ میل فی گھنٹہ

ہر چند یہ تمام سیارے سورج سے بہت دور ہیں، پھر بھی سورج کی قوتِ کشش انھیں اپنے قابو میں رکھے ہوئے ہے اور یہ سب اس کے گرد چکر لگا رہے ہیں، لیکن کیا سورج اپنی جگہ قایم ہے؟ نہیں، بلکہ وہ خود معہ اپنے تمام ماتحت سیاروں کے دس میل فی سکنڈ (یعنی ۳۶ ہزار میل فی گھنٹہ) کے حساب سے فضا میں چکر لگا تا ہے

اس سے معلوم ہوا کہ ہماری زمین تین گردشیں کرتی ہے، ایک خود اپنے محور کے گرد (ایک ہزار میل فی گھنٹہ کے حساب سے) دوسری سورج کے گرد (جو ایک سال میں پوری ہوتی ہے) اور تیسری گردش پورے نظامِ شمسی کے ساتھ (۳۶۰۰۰ میل فی گھنٹہ کے حساب سے)

ہم اپنی زمین کی حرکت و گردش کو اس لئے نہیں محسوس کرتے کیونکہ ہم خود اس کے ساتھ اسی رفتار سے گردش کر رہے ہیں۔ اگر آپ چلتی ہوئی ریل میں بیٹھے ہیں اور دوسری ریل بھی آپ کے ساتھ اسی رفتار سے چل رہی ہے تو آپ اپنے کو ایک جگہ ٹھہرا ہوا محسوس کریں گے حالانکہ آپ برابر چل رہے ہیں، اسی طرح ہم زمین کی حرکت کو محسوس نہیں کرتے کیونکہ ہم بھی اس کے ساتھ چل رہے ہیں۔

دوسرے سیارے

اب مختصر طور پر دوسرے سیاروں کا حال بھی سُن لیجئے جو زمین کی طرح سورج کے گرد چکر لگا رہے ہیں۔ ان سیاروں کو دیکھ کر سب سے پہلے یہ جاننے کو جی چاہتا ہے کہ ان میں بھی کوئی زندہ مخلوق پائی جاتی ہے یا نہیں۔ لیکن ہمارے پاس اس کے جاننے کا کوئی ذریعہ نہیں گو ممکن ہے کہ ان میں سے کسی میں زندگی کے آثار پائے جاتے ہوں۔

زندگی کے لئے ضروری شرط ایک تو یہ ہے کہ سیارہ بہت زیادہ گرم نہ ہو اور اسکی فضا میں سانس لینے کے لئے ہوا موجود ہو۔ ان باتوں کو سامنے رکھ کر جب ہم عطارد پر غور کرتے ہیں تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ وہ آفتاب سے بہت زیادہ قریب ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ گرم ہے اور وہاں کوئی مخلوق نہیں پائی جا سکتی۔ زہرہ البتہ آفتاب سے زیادہ قریب نہیں ہے اور اس میں فضا بھی موجود ہے اس لئے اس میں زندگی کے آثار پائے جانے کا امکان ہے، لیکن چونکہ اسکی فضا پر ہروقت نہایت گہرے بادل چھائے رہتے ہیں اس لئے ہم صحیح صحیح اس کا پتہ نہیں چلا سکتے کہ وہاں کوئی جاندار مخلوق ہے یا نہیں۔ مریخ میں بھی زندگی پائے جانے کا امکان ہے۔ رہ گئے مشتری، زحل، یورانوس اور نیپچون۔ سو یہ زمین سے بہت بڑے ہیں اور یقیناً وہ ابھی تک زمین کے برابر ٹھنڈے نہ ہوئے ہوں گے اس لئے وہاں زندگی کا امکان نہیں ہے، ہمیں اس کا بھی یقین نہیں ہے کہ ان کی سطح ٹھوس ہے، علاوہ اس کے ان کے چاروں طرف اتنے گہرے بادل پائے جاتے ہیں کہ سورج کی کرنیں ان سے نفوذ نہیں کر سکتیں۔ ان تمام باتوں کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ وہاں آبادی کا امکان نہیں ہے۔

سورج کی کیفیت ان تمام سیاروں سے بالکل علحدہ ہے وہاں سے ہروقت ہزاروں میل کے اونچے شعلے بلند ہوتے رہتے ہیں اس لئے وہاں کسی جاندار کا پایا جانا ممکن نہیں، لیکن اس کی یہی روشنی اور گرمی وہ چیز ہے جس پر زمین والوں کی زندگی کا انحصار ہے۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ زمین ۲۴ گھنٹے میں اپنے محور پر ایک گردش پوری کر لیتی ہے، اسلئے اس کا جو نصف حصہ سورج کے سامنے رہتا ہے وہاں دن ہوتا ہے اور جو نصف حصہ سامنے نہیں رہتا وہاں رات ہوتی ہے۔

چاند جس طرح زمین سورج کا ایک ٹکڑا ہے جو اس سے علحدہ ہو کر گردش کر رہا ہے، اسی طرح چاند زمین کا ایک ٹکڑا ہے جو اس سے علحدہ ہو کر زمین کے گرد چکر لگا رہا ہے اس کا ایک چکر زمین کے گرد قریب قریب ۲۸ دن میں پورا ہو جاتا ہے۔ چاند بھی ایک کرہ ہے لیکن چونکہ بہت چھوٹا تھا اس لئے وہ ٹھنڈا ہو کر گویا مردہ ہو چکا ہے۔ دوربین کے ذریعہ سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس کی سطح پر بہت سے آتش فشاں پہاڑ ہیں جو اب بالکل سرد ہو چکے ہیں اور سوائے ویرانی کے وہاں کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ زمین کا قطر یا دبازت ۷۹۰۰ میل ہے اور اس کی گولائی ۲۴۹۰۰ میل، چاند کا قطر ۲۱۶۰ میل ہے گویا یوں سمجھئے کہ چاند اور زمین میں ایک

اور اسّی کی نسبت ہے۔ زمین اور چاند دونوں میں بذات خود کوئی روشنی نہیں ہے۔ بلکہ وہ سورج سے روشنی حاصل کرتے ہیں، اگر ہم چاند کی سطح سے زمین کو دیکھیں تو یہ ہلکی چمک رکھنے والا ستارہ نظر آئے گا جیسے اور بہت سے ستارے آسمان میں نظر آتے ہیں۔

چاند ہر چند بہت چھوٹا کرہ ہے لیکن زمین سے قریب ہونے کی وجہ سے اس کا زمین پر بڑا اثر ہے۔ سب سے بڑا فایدہ تو یہ ہے کہ اس کی روشنی سے ہماری راتیں سرد اور منور رہتی ہیں اور دوسرا یہ کہ اس کی کشش سے سمندروں میں جوار بھاٹا پیدا ہوتا ہے (جوار بھاٹا سے مراد سمندر کے پانی کا جوش میں آکر ساحل کی طرف دور تک پھیل جانا اور سمٹ جانا ہے)۔ ہر چند جوار بھاٹا میں سورج کی کشش بھی کام کرتی ہے لیکن اگر چاند کی کشش شامل نہ ہو تو اتنا زیادہ اثر نہیں ہو سکتا۔

کائنات کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔ ہمارا نظام شمسی باوجود اتنا عظیم الشان ہونے کے اس قدر حقیر ہے کہ اگر یہ فنا ہو جائے تو کائنات کو صرف اتنا نقصان ہو جیسے کروڑوں چراغوں میں سے ایک چراغ بجھ گیا۔ ہماری زمین، سورج سے ۹ کرور ۳۰ لاکھ میل دور ہے لیکن یہ دوری دوسرے ستاروں کے مقابلہ میں کچھ نہیں ہے اور اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ سورج باوجود اس کے کہ وہ فی سکنڈ دس میل کے حساب سے فضا میں حرکت کرتا ہے لیکن اپنے قریب ترین سیارہ کے پاس پہونچنے میں اسے ستر ہزار سال درکار ہوتے ہیں۔

نظام شمسی میں زمین کو سورج کے مقابلہ میں جو اہمیت حاصل ہے اس کو سمجھنے کے لئے آپ ایک دایرہ پانچ انچ قطر کا کھینچئے اور اس کے پہلو میں آلپین کی نوک سے سوراخ کر دیجئے یہ سوراخ زمین ہے اور وہ دایرہ سورج۔

آسمان کے روشن چھپکے

علاوہ ستاروں اور ستاروں کے جھنڈ کے ہمیں آسمان میں بہت سے روشن چھپکے یا روشنی کے چھینٹے بھی نظر آتے ہیں۔ اگر دوربین سے دیکھا جائے تو معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ چھپکے بکثرت پائے جاتے ہیں۔ انکو انگریزی میں (Nebulae) کہتے ہیں یعنی روشن بادل۔ ہماری اصطلاح میں انہیں سدیم یا سحابیہ کہتے ہیں۔ ان میں سے بعض مجموعہ ہیں ایسے ستاروں کا جو بہت قریب قریب واقع ہیں اور ان سب کی روشنی ملی جلی نظر آتی ہے، بعض دھوئیں کی حالت میں ہیں، بعض روشن گیس کی صورت رکھتے ہیں، بعض ایسے ہیں جو کچھ سرد ہو چلے ہیں۔

بعض سدیم ایسے ہیں جن میں بیشمار ٹھوس اور منجمد کروں کے ٹکڑے پائے جاتے ہیں اور گردش کی حالت میں ایک دوسرے سے ٹکرا کر روشنی پیدا کرتے ہیں، انھیں کو ہم ستاروں کا ٹوٹنا یا شہاب ثاقب کہتے ہیں۔

ہمارا نظام شمسی بھی کسی وقت سدیمی حالت میں تھا اور اس لئے اسوقت جتنے سدیم پائے جاتے ہیں ان سب کو کسی نہ کسی وقت نظام شمسی میں تبدیل ہوجانا ہے۔ دوربینی کیمروں سے سدیم کی تصویریں لی گئی ہیں اور ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کیا کیا تغیرات ہورہے ہیں۔ بعض سدیم ایسے نظر آتے ہیں جن کا مرکز ٹھوس معلوم ہوتا ہے اور اس کے چاروں طرف سیاہ حلقوں کا سلسلہ ہے جن میں بہت جگہ ٹھوس گرہیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ وہ سدیم ہیں جو نظام شمسی میں تبدیل ہورہے ہیں، یعنی مرکزی ٹھوس حصہ کو سورج بننا ہے اور چاروں طرف حلقہ کے اندر جو گرہیں سی پائی جاتی ہیں ان کو ماتحت سیارے بننا ہے۔

کیا سورج ٹھنڈا ہوجائے گا

چونکہ ہمارے کرہ کی زندگی کا انحصار سورج پر ہے اس لئے قدرتاً یہ معلوم کرنے کو جی چاہتا ہے کہ کیا سورج ہمیشہ اسی طرح گرمی اور روشنی ہم کو پہونچاتا رہے گا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ہمارا نظام شمسی کسی وقت سدیمی حالت میں تھا اور رفتہ رفتہ جب اس کی گرمی کم ہوئی تو موجودہ نظام شمسی کی صورت اس نے اختیار کی، اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ گرمی اسی طرح کم ہوتی جائے گی اور سورج ایک دن بالکل ٹھنڈا ہوجائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ سورج کی حرارت رفتہ رفتہ کم ہوتی جارہی ہے، لیکن جتنی کم ہوتی ہے قریب قریب اتنی ہی ریڈیم وغیرہ کے ذرات سے جو اس کے اندر پائے جاتے ہیں پھر پیدا بھی ہوجاتی ہے۔ اس لئے کسی دن سورج کا ٹھنڈا ہوکر فنا ہوجانا ناممکن تو نہیں ہے، لیکن یہ امکان اتنا ضعیف اور اتنا زمانہ چاہتا ہے کہ ہماری زمین اس سے بہت پہلے خود فنا ہوچکی ہوگی اور اس لئے ہمیں اس کی فکر کرنا فضول ہے۔

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

[illegible] — نگار (بک) ایجنسی لکھنؤ

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی۔ نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

قیمت تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مجموعہ استفسار و جواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۶ء سے لیکر ۱۹۳۲ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی، تنقیدی، مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائکلوپیڈیا کی ہے

قیمت فی جلد تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول

خریداران نگار سے فی جلد ایکروپیہ کم

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت علاوہ محصول بارہ آنہ (۱۲/)

خریداران نگار سے تین آنہ (۳/) کم

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:-

۱- چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲- مادئین کا مذہب

۳- حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴/) کم

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی

قیمت دس آنے (۱۰/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے دو آنہ (۲/) کم

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص آسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی وغیرہ پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴/) کم

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ اس کتاب کی بہت کم جلدیں باقی رہ گئی ہیں۔

قیمت بارہ آنے (۱۲/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے تین آنہ (۳/) کم

گہوارۂ تمدن

یہ وہ معرکۃ الآرا کتاب ہے جس میں تاریخ و اساطیر سے ثابت کیا گیا ہے کہ تمدن کی ترقی میں عورت نے کتنا زبردست حصہ لیا اور دنیائے تہذیب و شائستگی اس کی کس قدر ممنون ہے اردو میں اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کتاب نہیں لکھی گئی مصنف کو اس کتاب پر ریاست بھوپال سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔

قیمت دو روپیہ (عـہ)

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ایل ۱۱۰۴

رجسٹرڈ نمبر ل ۱۱۰۴

جون ۳۹ء

قیمت

۸ر

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچ روپیہ ششماہی تین روپیہ
ہندوستان سے باہر صرف سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ
ششماہی چندہ میں نگار کا جنوری نمبر بوجہ اضافۂ ضخامت و قیمت شامل نہ ہوگا

جلد ۳۵	فہرست مضامین جون ۱۹۳۹ء	شمار ۶

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۳۵	جون ۱۹۳۹ء	شمارہ ٦

ملاحظات

مذاہب کی واہمہ پرستیاں

کل ایک بزرگ تشریف لائے اور عجیب وغریب بحث چھیڑ دی۔ ان کا ذہن جن خیالات سے متاثر تھا ان کا خلاصہ یہ تھا کہ :- کہنے والے کہتے ہیں خدا مستجاب الدعوات ہے لوگوں کی دعائیں سنتا ہے غریبوں کی فریاد کو پہونچتا ہے، اس نے آدم کی گریۂ وزاری کو سنا اور کھوئی ہوئی جنت کے عوض اس سے بہتر فردوس کا وعدہ کرکے ان کے آنسو پونچھے، یعقوب کی سرشک آلود آنکھوں کو دیکھا اور ان کے یوسف گم گشتہ کو پھر ان کی آغوش تک پہونچا دیا، وہی تھا جس نے نوح کو طوفان سے زندہ و سلامت نکالا، آتش نمرود کو ابراہیم کے لئے گل وگلزار بنا دیا، یونس کو بطنِ ماہی کے اندر فنا نہ ہونے دیا، موسیٰ کی حمایت میں فرعون کو غرق کیا، مسیح کو دوبارہ زندہ کرکے اپنے پہلو میں جگہ دی اور محمد کو ان کی دعائے نیم شبی کے عوض کونین اٹھا کر دیدئے ہے لیکن جس وقت ہم خود اپنے ذاتی احساس و تجربہ کی دنیا میں، اس عقیدہ کا مطالعہ کرتے ہیں، تو ہماری سمجھ میں کچھ

نہیں آتا کہ یہ "روایتی خدا" واقعی ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی حقیقت و نوعیت کیا ہے۔

آج انسانیت جس دورِ اضطراب سے گزر رہی ہے، اس نے نوح کے طوفان کو بھلا دیا ہے، آتش نمرود اس کے سامنے ایک چنگاری کی سی حیثیت رکھتی ہے، بنی اسرائیل پر جو مظالم روا رکھے گئے ان سے زیادہ ظلم اب دنیا پر ہو رہا ہے، محمد کے زمانہ میں جس بت پرستی نے اخلاق انسانی کا خون کر رکھا تھا اس سے زیادہ صداقت سوز صورتیں اس وقت پیدا ہیں، غریبوں کی فریاد، مظلوموں کی کراہ اگر پہلے ہزاروں تک محدود تھی تو اب کروڑوں تک پہونچ گئی ہے، پہلے آگ جسم سے شروع ہوتی تھی اور وہیں ختم ہو جاتی تھی، اب یہ شعلے دل سے اُٹھتے ہیں اور جسم و جان دونوں کو پھونکے ڈالتے ہیں۔ لیکن نہ خدائی قہر و غضب میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور نہ اس کا دریائے رحمت جوش میں آتا ہے۔ یہ سنکر میں نے ان کو جو جواب دیا وہ زیادہ تر فکاہی حیثیت رکھتا تھا، لیکن ان کے جانے کے بعد میں سوچنے لگا کیا یہ ذہنی گمراہی ہماری مذہبی تعلیم کا نتیجہ نہیں ہے اور کیا دلوں میں ایسے شکوک پیدا ہونے کی ذمہ داری مذہب پر نہیں؟ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ خود ہی ایک مفروضہ اپنے ذہن سے پیدا کرتا ہے اور جب تجربہ سے اس کے نتائج خلاف امید ظاہر ہوتے ہیں تو وہ اپنی اصلاح کرنے کے بجائے دوسروں پر الزام رکھتا ہے۔ اس نے آپ خدا کا ایک مفہوم مقرر کیا اور جب خدا ویسا نہ نکلا جیسا اس نے سمجھا تھا تو اپنی غلطی تسلیم کرنے کی جگہ خدا کی طرف سے بدگمانیاں پیدا کرنے لگا یعنی خدا کو وہ ویسا ہی سمجھے جائے گا جیسا وہ سمجھ چکا ہے، خواہ خدا کی خدائی رہے یا نہ رہے۔

خدا کیا ہے اور اس کی حقیقت کیا؟ اس مسئلہ پر انسان اپنی مجبورانہ حیثیت کو سامنے رکھ کر غور کرتا ہے اور اس لئے وہ چاہتا ہے کہ وہ کسی کا سہارا ڈھونڈھ کر اپنی جد و جہد کی مصیبتوں کو کم کر دے اور یہیں سے وہ خدا وجود میں آجاتا ہے، جس سے ہم اپنی ناکامیوں پر باز پرس کر سکتے ہیں لیکن اگر انسان اپنی قوت عمل کو اصل چیز قرار دیکر خدا کا مفہوم متعین کرے تو شاید خدا خود اس کو اپنے اندر ہی نظر آئے اور وہ اپنی ہی عملی زندگی کی اصلاح و درستی کی طرف مایل ہو۔

سوچتے سوچتے جب میرے سامنے مذاہب عالم کی تاریخ آئی اور ان معتقدات کی تفصیل جن کو مذہب نے دنیا سے تسلیم کرایا ہے تو میرے ذہن نے زیادہ عمیق فلسفیانہ رُخ اختیار کیا، ایک بے لاگ انتقادی کیفیت میرے اندر پیدا ہوئی اور میں یہ دیکھ کر حیران رہگیا کہ اگر مذاہب کا تجزیہ کیا جائے تو ان کی بنیاد سوائے واہمہ پرستی کے اور کچھ نظر نہیں آتی۔

سب سے بڑی واہمہ پرستی جو سرچشمہ ہے اور بہت سے اوہام کا معجزہ کا اعتقاد ہے۔ معجزہ نام ہے ایسے فعل کا جو قوانین فطرت کے خلاف ہو، یعنی اگر کوئی شخص ایسا دائرہ بنا سکے جس کا قطر اس کے

محیط کا نصف ہو تو یہ اقلیدس کا معجزہ کہلائے گا، اگر ہم دو اور دو کے مجموعہ کو پانچ ثابت کر دکھائیں تو یہ دنیا، ریاضی کا معجزہ ہوگا، اگر کوئی شخص بلندی سے کوئی پتھر گرائے اور پہلے سکنڈ میں اس کی رفتار دس فیٹ ہو، دوسرے سکنڈ میں ۲۵ فیٹ اور تیسرے سکنڈ میں پانچ فیٹ تو یہ طبیعیات کا معجزہ کہلائے گا، اگر ایک آدمی ہائڈروجن، آکسیجن اور نائٹروجن کو ملاکر سونا طیار کرے تو یہ علم الکیمیا کا معجزہ ہوگا، اگر کوئی حکومت چاندی کے سکّہ کو سونے کا سکّہ بنا سکے تو یہ فنانس کا معجزہ ہوگا۔ اسی طرح ایک چوکور مثلث بنانا، آئینہ کی پشت پر کھڑے ہونے والے کا عکس آئینہ میں دکھا دینا، آواز بازگشت سے علاوہ اپنی آواز کے کوئی اور آواز پیدا کرنا، الغرض قدرت کے مقررہ قوانین کے خلاف کوئی بات کر دکھانا معجزہ کہلائے گا، لیکن اسوقت جبکہ فطرت کے قوانین اٹل سمجھے جاتے ہیں اور تمام ذہنی ترقیوں کا انحصار اس پر ہے، کیا آپ میں اس کی ہمت ہو سکتی ہے کہ ایسا دعویٰ کریں اور کیا کوئی اس کا یقین کر سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ خدا کو انسان ہی نے پیدا کیا اور بڑی حد تک اپنی ہی طرح اسے انسان سمجھا عہد وحشت کے انسان نے جو تصور خدا کا پیش کیا اس میں بھی وہی وحشت و درندگی پائی جاتی تھی، اس کے بعد جب انسان نے کچھ ترقی کی تو خدا بھی ایک حد تک ترقی یافتہ ہو گیا، اس کی وحشت کم کر کے تھوڑا سا رحم بھی اسکے دل میں ڈالدیا گیا، جب انسانی ذہن و خیال میں اور زیادہ وسعت پیدا ہوئی تو خدا بھی زیادہ منصف زیادہ رحم کرنے والا اور زیادہ مقدس ہو گیا۔ یہاں تک کہ مسیح تشریف لائے اور انھوں نے خدا کو سراپا رحم و محبت ظاہر کیا۔ لیکن زلزلے برابر آتے رہے، وبائیں بدستور پھیلتی رہیں، قحط برابر پڑتے رہے اور لاکھوں آدمی تڑپ تڑپ کر جان دیتے رہے۔ اس کی تاویل مذہب والوں نے یہ کی کہ یہ تباہیاں، یہ مصائب سب انسان ہی کی فلاح کے لئے ہیں، کیونکہ لذت و تنعم عیش و راحت اخلاق خراب کر دیتا ہے۔ لیکن کیا یہ باتیں اس زمانہ میں بھی نتیجہ خیز ثابت ہو سکتی ہیں؟ ہم جانتے ہیں کہ نیکی کیا ہے اور بدی کیا۔ ہم کو معلوم ہے کہ نیکی کبھی بدی ہو سکتی ہے اور نہ بدی نیکی یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ تاریکی کسے کہتے ہیں اور روشنی کیا ہے لیکن یہ کبھی نہیں مان سکتے کہ نیکی و بدی کی تعیین و تحدید خدا کی طرف سے ہوئی ہے، بلکہ ہمکو ہماری ضروریات زندگی نے بتایا ہے ہماری معاشرت کے تجربات نے سکھایا ہے اور آیندہ بھی اصول اخلاق میں جو تغیرات پیدا ہوں گے وہ ہمارے ہی وضع کئے ہوئے ہوں گے اور ہماری ہی ضروریات تمدن سے متعلق ہونگے

بعض لوگ کہتے ہیں کہ معتقدات مذہبی سے ہم کو کیا نقصان پہونچتا ہے، اگر ہم دوزخ و جنت، حور و قصور، جن و ملک، معجزہ و خرق عادات وغیرہ پر عقیدہ رکھتے ہیں تو اس میں حرج ہی کیا ہے جب کہ ان عقاید کا مقصود بھی اصلاح اخلاق ہے۔ بظاہر یہ بات قرین عقل معلوم ہوتی ہے، لیکن فی الحقیقت ان

عقاید کے نقصانات حد درجہ مہلک ہیں۔

یہ معتقدات چونکہ یکسر روایات پر مبنی ہیں اور عقل و درایت کا ان سے کوئی تعلق نہیں، اس لئے ان کو صحیح سمجھ لینے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارا ذہن حقایق کی جستجو سے منحرف ہوجاتا ہے، اسباب و نتائج کے رابطہ کو سمجھنے کی اہلیت ہم میں باقی نہیں رہتی، انسان کے تمام قوا، ذہنی مضمحل ہوجاتے ہیں اور ترقی مسدود ہوجاتی ہے۔

پھر اگر خدا کا تصور ہمیشہ زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے تو اب بھی اس کو بدلنا پڑے گا اور اگر مذہب انسان کے لئے ضروری ہے تو اس کے اُصول بھی وہی مقرر کرنے ہوں گے جو ہمارے لئے مفید ہوں۔ یہ کبھی نہیں ہوسکتا کہ ہم قدرت کا مفہوم اس کے قوانین سے قطع نظر کرکے متعین کریں، اگر خدا ہے تو یقیناً وہ ان اصول کا بھی پابند ہے جو اس نے وضع کئے ہیں اور اگر وہ ان اُصول سے منحرف ہوسکتا تو اس کے معنے یہ ہیں کہ ہم بھی اس سے منحرف ہوسکتے ہیں اور رشتۂ عبد و معبود کبھی استوار نہیں ہوسکتا۔

خدا کا وجود فی نفسہٖ نہ خلافِ عقل ہے نہ مضرت رساں۔ لیکن ہمارا نفع و ضرر اس کے تصور کی نوعیت سے ضرور متعلق ہوجاتا ہے۔ اگر ہم خدا کو ایک ایسی قوت مان لیں جو کائنات کے نظام تخلیق وارتقاء میں کارفرما ہے تو اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا، لیکن اگر ہم اس کا تصور ایک دنیاوی بادشاہ کی طرح کریں کہ وہ کسی سے خوش ہوکر نہال کردیتا ہے اور کسی پر غضبناک ہوکر تباہ، تو بیشک یہ تصور غلط، مضرت رساں اور مانع ترقی ہوگا۔

ہرچند خدا کے اس جدید تصور سے انبیاء و رسل، صحف مقدسہ، حیات بعدالموت، دوزخ و جنت ملایکہ و شیاطین، حشر و نشر، عذاب و ثواب سب ختم ہوجائیں گے یا ان کی کوئی عقلی توجیہ و تاویل کرنا ہوگی لیکن اس کا کوئی علاج نہیں، ہم کو ان مروجہ عقاید اور خدا دونوں میں سے ایک کو لینا ہے اور غالباً یہ زیادہ آسان ہوگا کہ خدا کے مقابلہ میں ان معتقدات کو پس پشت ڈالدیا جائے اور بقاء مذہب کی ہلکی سی ہلکی جو صورت ہوسکتی ہے اس پر قناعت کی جائے۔

میں اس سے قبل بھی بارہا لکھ چکا ہوں اور اب پھر اس کا اعادہ کرتا ہوں کہ جب تک مذہب کا وجود باقی ہے دنیا کا امن و سکون خطرہ میں ہے، یہ ہو نہیں سکتا کہ تمام کرۂ ارض پر ایک ہی مذہب کے ماننے والے پائے جائیں اور مذاہب کا اختلاف حقیقتاً دلوں کا اختلاف ہے جس سے جذبۂ منافرت پیدا ہونا ضروری ہے یہ بالکل درست ہے کہ مذہب کے فنا ہونے کے بعد بھی جنگ و جدال یقیناً قایم رہے گی، لیکن یہ اختلاف ہمارے قوائے ذہن کو مضمحل کرنے والا ثابت نہ ہوگا بلکہ مدافعت و حفاظت کا جذبہ ہمیں زیادہ حرکت و عمل پر آمادہ کریگا

اور ہو سکتا ہے کہ آخر کار تمام نوع انسانی کسی ایک مرکز پر جمع ہو کر ان مادی اختلافات کو دور کر دے، لیکن مذہب کے ہوتے ہوئے اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔

ہماری موجودہ سیاسیات

اس میں شک نہیں کہ جن صوبوں میں کانگرس حکومت قایم ہوئی ہے وہاں ہندو مسلم اختلافات بڑھتے جا رہے ہیں اور وہ توقعات جو ملک نے اس حکومت کی طرف سے قایم کی تھیں پوری نہیں ہوئیں۔ اس کا سبب خواہ ہندو عوام کی ذہنیت کا انقلاب ہو، یا ارباب حکومت کی کمزوری، بہر حال یہ ایک واقعہ ہے جس سے انکار ممکن نہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ یہ تجربہ کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا اور حکومت بدستور اغیار کے ہاتھ میں رہنا چاہئے انتہائی کم ہمتی کی بات ہے۔

ملک میں جب کوئی انقلاب رونما ہوتا ہے تو اس نوع کے سنگ گراں اکثر راہ میں حایل ہوتے ہیں اور ان کو دور کرنے کے بعد ہی ہم منزل تک پہونچ سکتے ہیں، اس لئے ہر دو فریق کو اپنی جگہ سوچنا چاہئے کہ ان شکایتوں کے اسباب کیا ہیں اور ان کو دور کرنے کی کوشش کرنا چاہئے۔

جس طرح کانگرسی صوبوں میں مسلم اقلیت کو شکایت ہے اسی طرح بنگال میں جہاں مسلم اکثریت ہے، ہندو اقلیت شاکی نظر آتی ہے اور لطف یہ ہے کہ دونوں جگہ اس کا اثر مذہبی نقطۂ نظر سے لیا جاتا ہے۔ کانگرسی صوبوں میں مسلمان کہہ رہا ہے کہ ہندو ہمارے کلچر کو تباہ کر رہے ہیں، ہماری زبان کو مٹائے دیتے ہیں، ہماری مذہبی آزادی پر حملہ کرتے ہیں اور بنگال میں ہندو بھی یہی کہتا ہے کہ مسلم اکثریت ہمارے کلچر، ہمارے مذہب اور ہماری زبان کو نقصان پہونچا رہی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اختلافات برابر بڑھتے جاتے ہیں اور ملک کی آزادی کا مسئلہ دشوار طلب ہوتا جاتا ہے۔

مسلم لیگ میں بھی اسی گمراہ تبلیغ سے دوبارہ زندگی پیدا ہوئی اور آریہ سماجیوں کا یہ زور و شور بھی اسی غلط پروپاگنڈا کا نتیجہ ہے۔ مسلم لیڈر بھی یہی شور مچا رہے ہیں کہ ہمارا مذہب تباہ ہوتا جاتا ہے اور آریہ سماجی بھی یہی کہہ رہے ہیں کہ ان کا دھرم خطرہ میں ہے اور اس طرح آزادی ہند کا مسئلہ بالکل مذہبی تنگ نظری میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔

ہندوستان کے سامنے اسوقت سوال نہ مذہبی بربادی کا ہے نہ کلچر و زبان کی تباہی کا بلکہ وہ مشترک مصیبت جس میں ہندو مسلمان دونوں مبتلا ہیں اقتصادی تنگ حالی اور ذہنی بے مایگی ہے۔ دونوں کھانے کو محتاج ہیں اور دونوں جاہل ہیں۔ شہروں میں ہندو یقیناً مسلمانوں سے زیادہ متمول و خوشحال ہیں لیکن گاؤں میں ہندو مسلمان دونوں یکساں فاقوں مر رہے ہیں اور چونکہ وہاں ہندو آبادی زیادہ

ہے اس لئے شہر اور گاؤں کو ملاکر ہندو مسلمان دونوں کی اقتصادی و تعلیمی پستی کا اوسط ایک سا رہتا ہے اور اس لئے دونوں کو ملکر سب سے پہلے اسی مصیبت کو دور کرنا چاہئے۔

چونکہ ہندوستان مذہب کی بلا میں بھی مبتلا ہے اس لئے کانگریسی حکومتوں میں ہندو آبادی کو یہ زعم پیدا ہو چلا ہے کہ غیر ہندو جماعتوں کو دبانے کا حق اسے حاصل ہو گیا ہے اور یقیناً نہایت خطرناک غلطی ہوگی اگر ان کے اس خیال کو اور زیادہ مستحکم ہونے دیا۔ اسوقت کانگرسی حکومتوں میں یو۔پی اور صوبۂ متوسط اس باب میں زیادہ بدنام ہیں اور اس بدنامی کی وجہ بھی موجود ہے اور وہ یہ کہ عنان وزارت مہاسبھائی ذہنیت رکھنے والوں کے ہاتھ میں ہے جو خود بھی اس مسئلہ کو زیادہ بلند نظری سے نہیں دیکھتے۔

مہاتما گاندھی یہ تو بار بار کہتے ہیں کہ کانگرس سے اس عنصر کو علٰحدہ کر دینا چاہئے جو فتنہ و فساد کا باعث ہے، لیکن ان کا روئے سخن سوشلسٹ جماعت کی طرف ہوتا ہے اور خود ان کی مذہبیت ان کو یہ سوچنے کا موقعہ نہیں دیتی کہ اگر واقعی اس عنصر کو کانگرس سے علٰحدہ کر دیا گیا جو اس اختلاف و نزاع کا باعث ہے، تو یہ عنصر وہی ہوگا جس کو وہ اپنا کہتے ہیں اور جس کا سررشتہ ان کے محبوب سردار پٹیل کے ہاتھ میں ہے۔

مسٹر بوس کا فارورڈ بلاک، بنا کر تمام آزاد خیال پارٹیوں کو شرکت کی دعوت دینا یقیناً فال نیک ہے لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں ان کی جد و جہد آخر میں صرف بنگال اور بنگال منسٹری تک محدود نہ رہ جائے۔

برطانوی حکومت اسوقت نہایت خاموشی کے ساتھ ان تمام حالات کا مطالعہ کر رہی ہے اور جسوقت تک فیڈریشن قایم نہیں ہو جاتا، وہ کسی قسم کی مداخلت پسند نہ کرے گی۔ البتہ اگر اس دوران میں کسی طرح کانگرس کی سوشلسٹ پارٹی برسر اقتدار ہو گئی جو قیام وفاق کی سخت مخالف ہے تو وہ دخل در معقولات کے لئے ضرور کوئی نہ کوئی بہانہ تلاش کرے گی اور یہی وہ وقت ہوگا جب صحیح معنے میں یہاں علی انقلاب کا آغاز ہوگا۔ بہرحال اسوقت تک کہ مہاتما گاندھی زندہ ہیں برطانیہ کو کوئی فکر نہیں ہے، وفاق کے قیام میں بھی کوئی زحمت نہ ہوگی اور فوجی بھرتی کے لئے بھی کوئی دقت نہ اُٹھانا پڑے گی، اور یہی سبب ہے کہ سوشلسٹ جماعت کے کھیل بن بن کر بگڑ رہے ہیں، بہرحال آزادی ملک کا مسئلہ اول تو مہاتما گاندھی جی کی سہولت پسندی کی وجہ سے تعویق میں پڑا ہوا ہے اور دوسرے ہندو مسلم اختلاف نے اس کو عسیر الحصول بنا رکھا ہے، اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کچھ زمانہ تک اور ہندوستان کو غلامی کی زندگی بسر کرنا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ میعاد اور کتنی طویل ہو جائے گی، اگر سیاسیات میں ہمارے مذہبی رجحان کا یہی عالم رہا

بے غیرتی و بے حسی کی انتہا

ہندوستان کی مسلم تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا ناپاک باب نظر آئے، جیسا اس وقت شیعہ سنیوں کی مخالفت نے لکھنؤ میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ہمارے اکابر نے جس ذلیل ذہنیت کا مظاہرہ کیا ہے اور ہماری صحافت نے جس دنائت و سخافت کو پیش کیا ہے وہ شرافت و انسانیت کی پیشانی کا ایسا داغ ہے جو کبھی نہیں مٹ سکتا اور اگر مسلمانوں میں کچھ بھی غیرت باقی ہو تو وہ اب دنیا کی کسی قوم سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کر سکتے۔

پہلے سنیوں کو اصرار تھا کہ وہ مدح صحابہ کا جلوس ضرور نکالیں گے، خواہ شیعوں کو اس سے کتنی ہی تکلیف کیوں نہ پہونچے اور اب شیعوں کا یہ مطالبہ ہے کہ وہ صحابہ کو ضرور برا کہیں گے خواہ ان کی یہ ضد کتنی ہی خلافِ انسانیت کیوں نہ ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ دونوں ایک ہی خدا، ایک ہی رسول کے ماننے والے ہیں اور جھگڑا ان لوگوں کی بابت ہے جن کو گزرے ہوئے صدیاں ہو چکی ہیں اور اب کبھی وہ اس دنیا میں نہیں آسکتے۔

روایات و قیاسات کی بناء پر شاید ہی ایسی ذلیل مخالفت دنیا کی کسی دو قوموں میں پائی گئی ہو جیسی شیعہ سنیوں میں پائی جاتی ہے۔

اسوقت تک گیارہ ہزار شیعہ جیل جا چکے ہیں اور یہ مسئلہ اس قدر اُلجھ گیا ہے کہ اس کے سلجھانے کی کوئی صورت کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ جب سنی مدح صحابہ پڑھ پڑھ کر جیل جا رہے تھے تو وہ بھی اپنے آپ کو مجاہد کہتے تھے اور اب شیعہ صحابہ کو برا کہہ کہکر جیل جا رہے ہیں تو وہ بھی اپنے آپ کو مجاہد کہتے ہیں، اس لئے اگر معاملہ انسانوں کا ہوتا تو کچھ امید صلح کی ہوسکتی تھی، لیکن افسوس ہے کہ یہ معاملہ مجاہدین کا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا حشر کیا ہوگا۔ اس نزاع سے جو خلیج نہ صرف لکھنؤ بلکہ تمام ہندوستان کے شیعہ سنیوں کے درمیان حایل ہو گئی ہے، وہ اب صلح کے بعد بھی ۵۰ سال تک دور نہیں ہو سکتی اور اس سے زیادہ بدنصیبی مسلمانوں کی اور کیا ہوسکتی ہو کہ ٹھیک اس وقت جبکہ دوسری قومیں اپنے اور ملک کے مستقبل کی فکر میں لگی ہوئی ہیں مسلمان صدیوں قبل کے اس جھگڑے کو لیکر بیٹھے ہیں جو اگر طے ہو جائے تو بھی عاقبت بخیر ہونے کی توقع نہ شیعہ کو ہوسکتی ہے، نہ سُنّی کو ——— کیا اس سے زیادہ دیوانہ سری کی مثال کوئی اور مل سکتی ہے!

سرزمین ہند کی ایک روایت حسن و عشق

فیضی کی زندگی اور اسکی مثنوی نلدمن پر نقد و تبصرہ

فیضی کے نقوش حیات عہد اکبری کے ضخیم سرمایۂ ادب میں پھیلے ہوئے ہیں۔ معاصر مورخوں اور تذکرہ نگاروں کے علاوہ عہد محمد شاہی کے مشاہیر (خان آرزو، والہ داغستانی اور آزاد بلگرامی) نے بھی فیضی کے حالات پر جامع انداز سے روشنی ڈالی ہے، معاصرین میں بعض واقعہ نگار فیضی کے مخلص دوست تھے، بعض سے رقیبانہ چشمک تھی، اور بعض نے سطحی طور پر اس کا مطالعہ کیا تھا، ان میں مشہور مرزا نظام الدین احمد مؤلف طبقات اکبری، اور عبدالقادر بن ملوک شاہ بدایونی مؤلف منتخب التواریخ ہیں میرزا نظام الدین کو جس طرح فیضی سے دوستی تھی اسی طرح بدایونی کو اس سے معاندانہ غصہ تھا، بقیہ اکثر تذکرہ نگاروں نے فیضی کو سراہا ہے عرفی (متوفی ۹۹۹ھ) اور ظہوری (متوفی ۱۰۲۵ھ) وغیرہ سے اس کے دوستانہ تعلقات تھے۔ چنانچہ تقی اوحدی لکھتا ہے:-

"جمیع متاخرین حتی مولانا عرفی انکارہ تیغ ہند طبع شان از سوان فطرت و مصاحبت او بہ اصلاح آمدہ"[1]

تقی اوحدی ایرانی الاصل ہے اور اس لئے یہ روایت کہ عرفی جیسے بلند پایہ شاعر نے فیضی سے استفادہ کیا، بہت مستند اور محکم ہے اور اس سے فیضی کے علمی و فنی کمالات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ عبدالباقی نہاوندی، ظہوری کے سلسلہ میں رقم طراز ہے:-

"آمد و رفت کتابات نظم و نثر کہ میانہ ایشاں، ابوالفیض فیضی شدہ درمیان مستعدان زمان مشہور است خصوص کتابے کہ در آنجا چند بیت نظم در مدح شیخ فیضی درایا میکہ بہ احمد نگر از جانب جلال الدین محمد اکبر بادشاہ آمدہ نوشتہ است بآں انتظامی نماید کہ ہرگاہ چوں بہ نظر مطالعہ نکتہ داتان فطن درمی آید حالت مولانا ظہوری مبرہن می گردد"

آگے چل کر لکھتا ہے کہ جب شیخ فیضی اکبر کی طرف سے احمد نگر اور بیجا پور میں "حاجب" کی حیثیت سے

---

[1] تذکرہ عرفات العاشقین

وارد ہوئے تو "صحبت سامی یکدیگر را دریافتہ مرید و معتقد ہم شدند"[۱]۔ لیکن بدایونی کے الفاظ ایک ناقد کو حیران کردیتے ہیں کہ آیا وہ فیضی کے اخلاق و کردار کے متعلق مرزا نظام الدین، خان آرزو اور آزاد بلگرامی وغیرہ کی روایات قبول کرے، یا بدایونی کی روایت کو تسلیم کرے، جس میں فیضی کا خد و خال نہایت مکروہ نظر آتا ہے اس میں شک نہیں فیضی کے متعلق بدایونی کی روایت علمی دنیا میں کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھی گئی چنانچہ علامہ شبلی اور ابوالکلام آزاد جیسے نکتہ داں اور حقیقت شناس بھی اس کے بیان پر سخت چیں بہ جبیں نظر آتے ہیں اور اس کے افکار کو معاصرانہ رقابت کا نتیجہ بتاتے ہیں، بدایونی کی روایت سامنے رکھنے کے بعد ایک نقاد کچھ الجھن سی محسوس کرنے لگتا ہے، جہاں تک فیضی کی علمی واقفیت اور نکتہ دانی کا تعلق ہے، بدایونی کی روایت پر مرزا نظام الدین کے افکار کا دھوکہ ہوتا ہے لیکن اس کے بعد جب وہ فیضی کی زندگی اور اخلاق کا جایزہ لیتا ہے تو اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتا، آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ وہی قلم جو عالمانہ کمال کی مدح سرائی کررہا تھا، اخلاق و کردار کی تحلیل کرنے میں اس قدر غضبناک کیوں ہوجاتا ہے۔ اس میں شک نہیں فیضی اثنا عشری شیعہ تھے اور بدایونی سنی، معاصرانہ رقابت بھی ہوسکتی ہے، مذہبی اختلاف اور درباری زندگی کی ریشہ دوانیاں بھی دونوں میں اختلاف کا سبب ہوسکتی ہیں لیکن بدایونی کا اسلوب بیان کچھ ایسا ہے کہ اس کو محض نتیجہ بغض و رقابت کہہ کر ٹال نہیں دیا جاسکتا ہے، اب آئیے بدایونی کی روایت کا تجزیہ کریں اور کسی خاص نتیجہ پر پہونچیں وہ کہتا ہے "درفنون فضایل و اقسام کمالات یگانۂ روزگار بود و در نظم طرازی و نثر نگاری یکتائے زماں"، آگے چلکر لکھتا ہے "درفنون شعر و معمہ و عروض و قافیہ، و تاریخ و لغت و طب و خط و انشا عدیل در روزگار نداشت" اس سے پتہ چلتا ہے کہ بدایونی فیضی کی علمی اہلیت و ہمہ دانی کا نہ صرف قایل تھا بلکہ اس بات میں اس کا بڑا مداح تھا اور اس لئے یہ خیال کرنا کہ اس کے اخلاق و عادات کے متعلق اس نے معاصرانہ عناد و رقابت کی بنا پر لکھا ہے، کچھ معقول سی بات نہیں معلوم ہوتی، آگے چلکر بدایونی ہرزہ سرائی کرتا ہے "مخترع جد و ہزل و عجب و کبر و حقد مجموعۂ نفاق و خباثت و ریا و حب جاہ و رعونت بود"، پھر اسکے بعد نہایت بے باکی کے ساتھ وہ لکھتا ہے کہ یہ شخص اہل اسلام کے ساتھ عداوت رکھتا تھا، دین کی اصل الاصول میں طعن کرتا تھا، صحابہ و تابعین کی مذمت کرتا، مشایخ متقدمین و معاصرین کی شان میں نازیبا کلمات کہتا، کھلم کھلا علمائے دین اور صلحا کے ساتھ بے ادبی کرتا، غائبانہ ان کی اہانت کرتا یہاں تک کہ شریعت کی بہت سی حرام چیزوں کو حلال جانتا تھا اور فرایض کو حرام سمجھتا تھا، قرآن مجید کی بے نقط تفسیر لکھا کرتا

۱؎ مآثر رحیمی

اس حال میں کہ مست اور ناپاک ہوتا، کتے اس کے اوراق پائمال کرتے رہتے، اس کے بعد بگڑ کر لکھتا ہے کہ "مدت چہل سال درست شعر گفتہ اما ہمہ نادرست گفتہ"، یہاں تک کہ اس کا دیوان اور مثنوی بیس ہزار سے زیادہ ابیات پر مشتمل ہے اور اس کی اشاعت پر اس نے اپنی جاگیر کی ساری آمدنی صرف کی اور اپنے دوستوں کے پاس نزدیک اور دور دراز مقامات میں تحفۃً بھیجے لیکن "قبول خاطر نصیب اعدا" وجہ اس کی یہ ہے کہ اس کا کلام عشق و معرفت اور چاشنی درد سے خالی ہے[1]۔ یہ ہے بدایونی کی روایات کا خلاصہ جسے بعض فضلا برہم نظر آتے ہیں، اور وہ فیضی کے کمالات سے اس قدر مرعوب ہو جاتے ہیں، کہ بدایونی کو ساقط الاعتبار اور رقیب معاصر کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ لیکن ایک غیر جانب دار ناقد یوں سرسری طور پر گزر جانے کے لئے تیار نہیں، بدایونی کی روایت میں حقیقت کی جھلک پائی جاتی ہے گو اس میں معاصرانہ رقابت کی بے لطفیاں اور درباری زندگی کی شکر رنجیاں بھی شامل ہوں، بدایونی کی تائید خود والہ داغستانی کے ایک اہم بیان سے ہوتی ہے وہ لکھتا ہے :-

"چوں اکبر بادشاہ در شرائع سست اعتقاد واقع شدہ بود در بعضی امور مراعات ہنود می نمود مردم نسبت انحراف او را بہ شیخ فیضی می دہند"

آگے چلکر لکھتا ہے کہ اس بات کا مجھے یقین نہیں آتا تھا یہاں تک کہ میں نے نواب عمدۃ الملک امیر خاں مرحوم محمد شاہی ابن مرحوم عمدۃ الملک امیر خاں بہادر عالمگیر شاہی سے یہ روایت سنی وہ روایت یہ ہے :-

"می گفت بیاضے بہ خط شیخ فیضی دیدم در آنجا نوشتہ بود کہ اینکہ مردم بہ من الحاد و کفر نسبت می دہند بدلیل اینکہ اکبر بادشاہ را از جادۂ اسلام منحرف نمودہ ام وجہش این ست کہ ہر چند خواستم کہ اکبر بادشاہ را بہ مذہب حقہ اثنا عشریہ دلالت کنم از فرط تعصب کہ در فطرتش مضمر بود صورت نہ گرفت و ملاحظہ کردم کہ بہ جہت عصبیت بہ زمنین و شیعیان امیر المومنین برسد لہذا حیلہ انگیختم و اعتقاد او را بہ مذہب اسلام سست کردم و چناں وا موزم کہ او را داعیۂ نبوت و دغدغہ رسیدن بشارات سماوی شد .... و بایں وسیلہ شر او را از سر شیعیان رفع کردم زیر آکہ در نزد او سنی و شیعہ مساوی شد و در مذہب ہنود ہم نگذاشتم کہ استقامت یابد کہ مبادا بہ مسلمین آفتے[2] رساند"

(تذکرہ ریاض الشعراء)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ فیضی کے کردار کے سارے نقوش جو منتخب التواریخ میں نظر آتے ہیں محض بدایونی کی نگارش قلم کا نتیجہ ہونے کے باعث غلط نہیں ہو سکتے۔

---

[1] منتخب التواریخ — [2] لیکن اس روایت کے صحیح ماننے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ (نیاز)

نام ونسب ولادت ووطن | شاعر کا نام ابوالفیض، تخلص فیضی تھا، بدایونی کی روایت ہے کہ اس کے بھائی ابوالفضل کو "علامی" کا خطاب ملا اس لئے اس کے ہموزن فیضی نے بھی اپنا تخلص فیاضی مقرر کیا لیکن یہ انتخاب مرنے سے صرف ایک دو ماہ قبل کیا تھا[1] فیضی کے حالات زندگی کے متعلق آزاد بلگرامی کی سبحۃ المرجان میں جو کچھ مرقوم ہے وہ قل ودل ہے، آزاد نے نہایت خوبی سے اس کی ساری زندگی تاریخ ولادت ووفات، تحصیل علم، دربار کی زندگی، کمالات علمیہ اور تصانیف سے بالاختصار مگر جامعیت کے ساتھ بحث کی ہے۔ آزاد کا بیان ہے کہ فیضی سنہ ۹۵۴ھ میں پیدا ہوئے، خان آرزو کہتے ہیں کہ تقی اوحدی (مولف تذکرہ عرفات العاشقین) فیضی کا معاصر ہے لیکن بیگانہ ہے (درانحالیکہ فیضی کے حالات میں پوری پوری سطریں خان آرزو نے تقی اوحدی ہی سے نقل کر دی ہیں) اور اس کے حالات سے اچھی طرح مطلع نہیں ہے، اس کے بعد فرماتے ہیں:-

"اجدادش از عرب بہ ملک ہند آمدہ توطن اختیار نمودہ، یکے از اں در ناگور کہ سابق شہرے بود اسلامی فروکش کردہ شیخ مبارک والد شیخ مذکور در انجا پیدا شدہ"[2]

والہ داغستانی کی روایت ہے کہ شیخ فیضی از اولاد قاضی حمید الدین ناگوریست کہ استاد خواجہ قطب الدین بختیار اوشی کاکی بودہ"[2] تاریخ فرشتہ میں قاضی حمید الدین کا تذکرہ پایا جاتا ہے[3] والہ داغستانی فیضی کا مولد وموطن ناگور بتاتے ہیں جو صحیح نہیں معلوم ہوتا، آزاد بلگرامی لکھتے ہیں:- "ولد بمستقر الخلافۃ اکبر آباد سنۃ اربع وخمسین وتسعمایۃ"[4] اور اس کی تائید خان آرزو کی تحریر سے بھی ہو جاتی ہے وہ فرماتے ہیں:-

"مولد ومنشاء وے دار الملک آگرہ است وو فاتش در لاہور دبہ آگرہ جسدش را نقل نمودہ" لیکن آگے چل کر یہ بھی فرماتے ہیں "شیخ مبارک در عہد اکبر بادشاہ ابوالفیض فیضی وابوالفضل را کہ چند سال خورد تر از فیضی است ہمراہ گرفتہ بہ دار السلطنت رسیدہ بہ اوستادی اکبر بادشاہ سرفراز شدہ"[5]۔

خان آرزو کی دونوں روایات کی تطبیق سے کچھ اشکال پیدا ہوتا ہے، جب فیضی دار الملک آگرہ میں پیدا ہوئے تو پھر شیخ مبارک کا فیضی اور ابوالفضل کو لیکر دار السلطنت آگرہ میں آنا کیا معنی رکھتا ہے؟ خود آزاد بلگرامی نے بھی ایسی روایت لکھی ہے جس کے سیاق وسباق سے فیضی کا آگرہ سے دور دست ہونا مستنبط ہوتا ہے، لکھتے ہیں:-

تلمذ علی ابیہ الشیخ مبارک صاحب التفسیر المسمی منبع عیون | اپنے والد شیخ مبارک صاحب تفسیر مسمی بہ "منبع عیون المعانی"

---

[1] منتخب التواریخ - [2] مجمع النفائس - [3] ملاحظہ ہو فرشتہ تذکرہ قطب الدین بختیار کاکی [4] سبحۃ المرجان ص ۴۴ - [5] مجمع النفائس -

المعانی المتوفی سنہ احدی والف واخذ عنہ الفنون المتداولہ وحصل الفراغ من تحصیلہا وھو ابن اربعۃ عشر سنۃ وخاض کثیراً فی الحکمۃ والعربیۃ ولما وصل صیت کمالہ اسماع السلطان اکبر ارسل الیہ منشوراً فی طلبہ سنۃ اربع وسبعین وتسعمایۃ فذھب الی السلطان ولازمہ واختصہ بمزید القرب والمصاحبۃ ولقبہ السلطان بملک الشعراء[1]

(متوفی سنہ ۱۰۰۱ھ) سے شرف تلمذ حاصل کیا اور آپ سے فنون متداولہ پڑھ کر چودہ سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو گئے فیضی نے زیادہ تر فلسفہ اور عربی مذاق کی طرف توجہ کی جب کمال کی شہرت سلطان اکبر کے کانوں تک پہونچی تو اس نے سنہ ۹۷۴ھ میں ایک فرمان بھیج کر بلایا فیضی بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اسکی نوکری کر لی سلطان نے ان کو مزید قربت اور ہم نشینی سے مخصوص کیا اور "ملک الشعرا" کا لقب عطا فرمایا۔

اس اشکال کا حل یہ ہے کہ سنہ ۹۵۴ھ میں جس وقت فیضی آگرہ میں پیدا ہوئے اسوقت یہ دارالخلافہ تھا اور نہ اکبر کا دور حکومت تھا بلکہ اکبر اسوقت چار پانچ سال کا بچہ تھا، ہمایوں شیر شاہ سے شکست کھا چکا تھا اور اسوقت حکومت دہلی سوری خاندان کے زیر نگیں تھی، سلیم شاہ سوری تخت دہلی پر حکمران تھا، اسی زمانہ میں فیضی اکبر آباد میں پیدا ہوئے، پھر تحصیل علم کے سلسلے میں والد کے ساتھ باہر چلے گئے۔ سنہ ۹۶۳ھ میں اکبر تخت پر بیٹھا اسوقت فیضی کی عمر نو سال کی تھی اور اکبر تیرہ برس کا تھا شیخ مبارک بقول خان آرزو فیضی اور ابوالفضل کو لے کر آگرہ آئے اور اکبر کے اتالیق مقرر ہوئے اس کے بعد بروایت مرزا نظام الدین "فیضی در خدمت حضرت خلیفۂ الٰہی نشو و نما کرد"[2] سنہ ۹۷۴ھ میں جیسا کہ آزاد نے لکھا ہے جبکہ فیضی کے علمی کمال کی شہرت ہوئی تو اکبر نے بلا بھیجا اور دربار میں ملازم رکھا اور ملک الشعرا کا منصب عطا کیا۔

علمی کمال

تمام تذکرہ نگار متفق ہیں کہ فیضی نہ صرف شاعر تھا بلکہ ریاضی وطب، فلسفہ وحکمت، ادب وتاریخ میں [illegible] رکھتا تھا، اس کی عربی فارسی اور سنسکرت وغیرہ پر پورا عبور تھا، اسکی تصنیفات اس کی ہمہ دانی پر دال ہیں، [illegible][3] کا خیال ہے کہ "امیر خسرو کے بعد فیضی کا مثل ہندوستان کی خاک سے کوئی دوسرا آدمی نہیں اٹھا بلکہ عربی زباندانی میں خدا جانے امیر خسرو کا یہ پایہ تھا بھی یا نہیں"، والہ داغستانی جو فیضی سے بدگمان معلوم ہوتا ہے اعتراف کرتا ہے کہ "در سخن مسلم زماں بودہ"

تصنیفات

فیضی کی ساری تصنیفات جمع کی جائیں تو ایک دائرۃ المعارف تیار ہو جائے۔ اس نے مختلف علوم وفنون پر کتابیں لکھیں۔ اس کی تصنیفات میں نہایت عجیب وغریب کتاب

---

۱ سبحۃ المرجان – ۲ طبقات اکبری – ۳ مجمع النفائس – ۴ ریاض الشعرا۔

"سواطع الالہام" ہے یہ قرآن مجید کی تفسیر ہے، جس میں اس نے یہ التزام رکھا ہے کہ کوئی نقطہ دار لفظ استعمال نہ ہو۔ فیضی نے دو سال میں اس کو مرتب کیا، تفسیر کی حیثیت سے یہ کیا چیز ہے اس سے یہاں بحث نہیں لیکن صنائع ادبیہ کے لحاظ سے یہ گویا ایک معجزہ ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کو عربی زبان پر کس قدر عبور تھا، والہ داغستانی کہتا ہے کہ "شیخ فیضی نصف قرآن را بے نقط تفسیر کردہ[1]"، یعنی سواطع الالہام پورے قرآن کی تفسیر نہیں۔ محمد علی خاں ابن عزت الدولہ ہدایت اللہ خاں اپنی تاریخ میں لکھتے ہیں "اوائل سال سی و نہم (اکبری) ابوالفیض فیضی برادر کلاں ابوالفضل تفسیر بے نقط گفتہ مسمی بہ سواطع الالہام کرد[2]" اس سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۰۲ھ میں سواطع الالہام لکھی گئی، یعنی وفات سے کم و بیش دو سال پہلے فیضی نے یہ کتاب مرتب کی، پوری سورۂ اخلاص اس تفسیر کی تاریخ ہے۔ خان آرزو کا بیان ہے کہ میر رفیع الدین معمائی نے یہ تاریخ کہی، آزاد بلگرامی امیر حیدر معمائی کاشانی کا نام لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فیضی نے اس کو اس صلہ میں دس ہزار روپے عطا کئے۔

فیضی کی دوسری کتاب فلسفہ اخلاق (Ethics) پر ہے اس کا نام موارد الکلم ہے یہ بھی "سواطع الالہام" کی طرح عربی زبان میں ہے اور اس میں بھی بے نقط الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ مولانا آزاد فرماتے ہیں " ولہ تصانیف اخری مثل موارد الکلم بالعبارۃ العربیۃ وہی رسالۃ غیر منقوطۃ فی الاخلاق[3]" خان آرزو اس کے متعلق تحریر فرماتے ہیں " دراں کتاب داد فصاحت و بلاغت دادہ و خاتمۂ آں تمام منقوط است[4]"۔ فارسی ترجمہ لیلاوتی، اصل کتاب سنسکرت میں ہے، اس کا مصنف شہر بیدر (دکن) کا مشہور ریاضی داں " بالسکر" ہے حساب اور سیاحت (mensuration) کے متعلق یہ کتاب لکھی گئی ہے[5]۔ فیضی نے اس کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نہ صرف سنسکرت و بھاشا سے شعر و ادب کی کتابوں کو فارسی میں منتقل کرنے کی اہلیت رکھتا تھا، جیسا کہ نل و دمن، رامائن وغیرہ سے پتہ چلتا ہے۔ بلکہ وہ فلسفہ و ریاضی کے متعلق بھی سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرتا تھا، "مثنوی نل و دمن" کے متعلق سطور ذیل میں بہت بسیط تبصرہ کیا جا رہا ہے، رامائن کا فارسی ترجمہ بھی اہل نظر کے سامنے ہے اس کا ایک قلمی نسخہ میرے ایک ہندو دوست کے پاس ہے۔ اس ترجمہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھاشا کے مباحث کا خلاصہ ترجمہ کرنے میں کس قدر مہارت رکھتا تھا۔ "بھاگوت گیتا" کا فارسی ترجمہ عام طور پر ملتا ہے، اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سنسکرت سے فلسفیانہ نکات کو کس سہل اور شگفتہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ " موسیقی پر بھی اسکی

---

[1] ریاض الشعراء۔ [2] بحر المواج۔ [3] سبحۃ المرجان۔ [4] مجمع النفائس۔ [5] سبحۃ المرجان۔

ایک کتاب ہے اس میں اس نے ہندی موسیقی پر بڑی فاضلانہ بحث کی ہے۔ (اس کا ایک قلمی نسخہ حضرت تمنّا پھلواروی کے کتب خانہ میں ہے)

شعر وادب کے سلسلہ میں فیضی نے کافی ذخیرہ چھوڑا ہر صنعت پر اس کا کلام پایا جاتا ہے تقی اوحدی لکھتا ہے: "کلیات وے از قصاید و تغزلات و مثنویات چہ نل و دمن و چہ مرکز ادوار وغیرہ تخمیناً قریب بست ہزار بیت متداول است"[۱]

بدایونی بھی کلام کی تعداد کے متعلق لکھتے ہیں "دیوان و مثنوی او از بست ہزار بیت زیادہ است"[۲] خان آرزو نے بھی تقریباً یہی تعداد لکھی ہے[۳]۔ مرزا نظام الدین کا بیان ہے کہ فیضی کے صرف دیوان میں پندرہ ہزار سے زیادہ شعر ہیں[۴]۔ اکبر نامہ اور مرکز ادوار فیضی کی دو مثنویاں ہیں۔ خان آرزو کی رائے ہے کہ یہ دونوں مثنویاں "نل و دمن" سے زیادہ اہم اور پختہ کارانہ ہیں۔ "نل و دمن" کے متعلق انھوں نے جو تنقید کی ہے اس پر آیندہ سطور میں روشنی ڈالی جائے گی۔

جنوبی کنسنگٹن کے وکٹوریہ والبرٹ میوزیم نے حال ہی میں "اکبر نامہ" کے ایک حصہ کا قلمی نسخہ خریدا ہے جس میں تقریباً ایک سو دس نقوش و تصاویر ہیں، یہ نتیجہ ہیں ان مصوروں کے موئے قلم کا جن کو ابوالفضل دوسرے درجہ میں رکھتا ہے، مگر چند نقوش پر "بساون" کا بھی دستخط ثبت ہے، جو دربار اکبری کا مشہور ترین مصور تھا[۵]

"مرکز ادوار" نظامی کی مثنوی "مخزن اسرار" کے جواب میں ہے، یہ فیضی کی زندگی کے آخری ایام کی چیز ہے چونکہ خان آرزو نے اس مثنوی کا یہ شعر نقل کیا ہے:-

منکہ دریں میکدہ فیاضیم　　صاف و کدر ہرچہ رسد راضیم

بدایونی کی روایت اگلے سطور میں لکھی جا چکی ہے، کہ فیضی نے مرنے سے صرف چند ماہ پیشتر فیاضی تخلص اختیار کیا تھا

وفات

والہ داغستانی کی روایت ہے کہ فیضی کی وفات ۱۰۰۴ھ میں لاہور کے اندر ہوئی، محمد علی خاں کا بیان ہے کہ جلوس کے چالیسویں سال اکبر دکن کی تسخیر کے لئے متوجہ ہوئے، اسی زمانہ میں فیضی نے دمہ کے عارضہ سے انتقال کیا، بدایونی کہتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحہ میں اکبر عیادت کے لئے گیا تو فیضی کتوں کی طرح بھونکا، اکبر نے یہ واقعہ برسر دیوان کہا، اس کا چہرہ ورم کر آیا تھا اور سارے ہونٹ سیاہ ہو گئے تھے، بادشاہ نے کہا کہ یہ سیاہی کیسی کیا مسّی لگائی ہے؟ ابوالفضل نے کہا کہ نہیں بلکہ خون کا اثر ہے جو تھے سے خارج ہوتا تھا وفات پر شعرا نے ہجویہ تاریخیں کہیں:-

فیضی بے دین مرد سال وفاتش فصیح　　گفت سگے از جہاں رفت بہ حال قبیح

---

[۱] تذکرہ عرفات العاشقین۔ [۲] منتخب التواریخ۔ [۳] مجمع النفائس۔ [۴] طبقات اکبری۔ [۵] Indian Sculpture & Painting P. 185 - by E. B. Havell

نل و دمن نل و دمن فیضی کی وہ مشہور مثنوی ہے جس میں سرزمین ہند کے ایک افسانہ حسن وعشق پر فارسی میں تبصرہ کیا گیا ہے اس لئے خسرو کی "قران السعدین" شمس الدین فقیر کی "برس رام و لارام" کی طرح فیضی کی اس مثنوی میں بھی صہبائے ہندی جام ایرانی میں چھلکتی ہوئی نظر آتی ہے کہا جاتا ہے کہ فیضی نے یہ مثنوی اکبر کی فرمائش پر لکھی ہے اور یہ بالکل صحیح ہے چونکہ وہ ایرانی اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کے امتزاج سے سرزمین ہند میں ایک جدید قومیت کی بنیاد ڈالنا چاہتا تھا اور کون کہہ سکتا ہے کہ اگر زمانہ داراشکوہ کا ساتھ دیتا تو آج ہندوستان میں جو فرقہ وارانہ کشاکش کا جولانگاہ بنا ہوا ہے، ایک مشترک ہندوستانی قومیت کی روح کارفرما ہوتی، بہرحال فیضی نے اکبر کے مشن کو اپنی علمی وادبی لیاقت سے بڑی حد تک کامیاب کیا۔ بعض اساتذہ کا خیال ہے کہ نل و دمن چونکہ فیضی نے جلدی میں کہی اس لئے اس کے اندر وہ پختہ کاری اور فنی خصوصیت نہیں پائی جاتی جو اس کی دوسری مثنویوں "اکبرنامہ" اور "مرکز ادوار" میں پائی جاتی ہے، خان آرزو اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ اکبر کی فرمائش پر فیضی نے یہ مثنوی لکھی ہے، اس لئے اس کو جلد ختم کرنا چاہتا تھا، مگر انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ اس کے اندر کونسی فنی خامیاں ہیں صرف اتنا لکھ کر ختم کر دیتے ہیں۔

"چوں قصہ نل و دمن در اصل ہندی بود و شیخ مراعات ربط فارسی و ہندی می خواست و نیز بسبب فرمایش بادشاہ ارادہ داشت کہ زود تر بگوید چنداں خوب دلگفتہ در ہر کسے کہ ماہر فن باشد بعد مطالعہ این معنی بوضوح می پیوندد۔"[1]

پوری مثنوی پڑھ جایئے اور اس کے بعد فیصلہ کیجئے کہ خان آرزو کی رائے کہاں تک صحیح ہے، نہ مراعات ربط فارسی و ہندی" ہے بجز اس کے کہ فارسی زبان میں ہے اور نہ کہیں سے "زود گوئی" ثابت ہوتی ہے، بلکہ پوری مثنوی میں ہندی شاعری کے تخیلات اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کے آثار جاری وساری ہیں، "زود گوئی" کے بجائے بعض مقامات میں بیجا "طول گوئی" پائی جاتی ہے، اور اس وجہ سے اصل قصہ کا تسلسل و ربط قائم نہیں رہتا، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیضی نے یہ مثنوی جلدی میں نہیں کہی ہے بلکہ اطمینان اور سکون کے ساتھ اس کو شروع سے آخر تک لکھا ہے۔

نل و دمن کو عہد مغلیہ میں ایک خاص رتبہ حاصل تھا، چنانچہ ای بی ہیول لکھتا ہے کہ چنگیز نامہ، ظفرنامہ (تیمور) رزم نامہ، رامائن، کلیلہ و منہ، عیار دانش کی طرح نل و دمن کو بھی تصاویر و نقوش سے مزین کیا جاتا تھا۔

---

[1] مجمع النفائس۔

فیضی کی اس مثنوی کا وزن " مزاحفات ہزج اخرب مقبوض محذوف مسدس " سے ہے، اور اس کی بحر یہ ہے " مفعول مفاعلن فعلن " اسی وزن و بحر میں حسین واعظ خاقانی، خسرو اور جامی وغیرہ نے بھی مثنویاں لکھیں جس کی تفصیل مجمع الصنایع میں درج ہے[1]

یورپ میں مثنوی نل و دمن کی پذیرائی

فرینز باپ (جو اگسٹ ولہم وان شلیگل کا معاصر تھا جس نے " گیتا " کا نسخہ مع لاطینی ترجمہ شایع کیا) ۱۷۹۱ء میں پیدا ہوا ۱۸۱۲ء میں پیرس گیا۔ یہیں اس نے شلیگل کے ساتھ ملکر السنہ مشرقیہ کی تحصیل کی اور " چیزی " سے سنسکرت پڑھی، شلیگل اور اس کے بھائی رومانی شعرا تھے، ان کا میلان ہندوستانی ادبیات کی طرف ہوگیا فرینز باپ نے سنجیدہ تحقیق شروع کی، چنانچہ یہ شخص ایک جدید سائنس " لسانیات تقابلی " کا بانی بن گیا، اور یہ اعزاز اس کو اسوقت ملا جب اس فن پہ اس کی تالیف ۱۸۱۶ء میں شایع ہوئی، باپ نے ہندوستانی ادبیات کی دنیا میں بھی گراں قدر خدمتیں انجام دیں، اس نے رامائن اور مہابھارت کے بعض قصص کا اسی بحر و وزن میں ترجمہ کیا، یہی پہلا شخص ہے جس نے مہابھارت کے قصہ نل و دمینتی کا ایک تنقیدی نسخہ مرتب کیا اور اس کے ساتھ اس کا لاطینی ترجمہ شایع کیا اس کی اس ترتیب و ترجمہ کے سبب یہ کتاب ساری دنیا کی دسترس تک آگئی، یہ مہابھارت کے بے شمار قصوں میں سے ایک قصہ ہے جو بذات خود ایک مکمل افسانہ ہے اور نہ صرف یہ کہ یہ قصہ ایک عظیم الشان مثنوی کا بہترین حصہ ہے۔ بلکہ ہندوستان کے فن شاعری کی خوشنما ترین تخلیق ہے۔ یہ قصہ ہندوستانی ادبیات اور سنسکرت زبان کی تحصیل کا ولولہ پیدا کرنے کے لئے ایک بڑی خصوصیت رکھتا ہے، تقریباً تمام مغربی جامعات علمیہ میں جہاں سنسکرت سکھائی جاتی ہے یہ بات روایتی بن چکی ہے کہ ارباب حل و عقد ابتدائی تعلیم کے لئے قصہ نل و دمن کا انتخاب کرتے ہیں، ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کی زبان میں سلاست ہے[2]۔

۱۸۱۹ء میں فرینز باپ (Franz Bopp) کا یہ تنقیدی نسخہ لاطینی ترجمہ کے ساتھ شایع ہوا تو شلیگل نے ان الفاظ میں اس کی پذیرائی کی، میں صرف یہ کہوں گا کہ میری رائے میں رقت بیان اور گداز فکر کے اعتبار سے اس نظم سے بڑھکر کوئی دوسری نظم نہیں ہوسکتی اس کے اندر اہتزازی قدرت اور تہیجی لطافت (Tenderness of Sentiments) ہے یہ نظم برنا و پیر امرا و غربا سب کے لئے یکساں دلکش ہے۔ دمینتی کا حوصلہ آزما استقلال اور اس کی نمایش اسی طرح کی ہے جس طرح ہمارے یہاں " پینیلوپ " کے متعلق مشہور ہے، یورپ میں فرینز باپ کے اس کارنامہ کو بڑی فوقیت و شہرت نصیب

---

[1] مجمع الصنایع - ص ۵۲ (۲) History of Indian Literature P. 16 by Winternitz Vol: I

ہوئی، چنانچہ ۱۸۲۸ء میں جرمن شاعر فریڈریک روئیکیٹ (Friedrich Rueckert) نے
اس کا جرمن نظم میں ترجمہ کر ڈالا۔ اس کے بعد اس قصہ کو جرمنی میں اتنی ہی شہرت ہوئی جتنی انگلستان میں
ڈین ایچ ایچ ملمین کا ترجمہ نل و دمینتی مشہور ہے، جو انگریزی نظم میں ہے، ملمین کا یہ انگریزی ترجمہ ۱۸۳۵ء
میں آکسفورڈ سے شایع ہوا، ہندوستانی شاعری میں کوئی ایسی نظم نظر نہیں آتی جو نل و دمن کی طرح یورپی
مذاق کے بالکل مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً یورپ کی تمام زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اے ہولٹزمین نے
جرمن، انگریزی، فرنچ، اطالوی، سویڈش، ڈچ، روسی، یونانی (جدید) اور ہنگیرین تراجم کا تذکرہ کیا ہے،
ان کے علاوہ ونٹرنز چند دوسرے انگریزی، جرمن اور فرنچ ترجموں کا تذکرہ کرتے ہیں ۱۸۶۰ء میں مونیر ولیم
۱۸۶۴ء میں چارلس بروس اور ۱۸۸۵ء میں اڈون ارنلڈ نے انگریزی میں اس کے ترجمے شایع کئے،
ای لابیڈینز (E. Lobedanz) نے ۱۸۶۲ء میں ایچ سی کلنر نے ۱۹۱۴ء میں جرمن زبان میں اسکے
ترجمے شایع کئے، ۱۹۲۰ء میں ایس لیوی (S. Levi) کا فرنچ ترجمہ پیرس سے شایع ہوا۔ نل دمن
کا متن فرہنگ وحواشی، سنسکرت زبان میں بمبئی، لندن اور لیپزگ (جرمنی) سے ۱۸۰۶ء، ۱۸۶۹ء
اور ۱۸۵۵ء میں علی الترتیب شایع ہوا، زمانہ دراز سے گویا یہ دستور ہو گیا ہے کہ مغربی جامعات (یونیورسٹی)
میں سنسکرت زبان کی تعلیم کا آغاز ہی اس نظم سے کیا جاتا ہے، اے ڈی گوبرنیٹس (A. de Gubernatis)
نے اس کی ایک تمثیل مرتب کی اور یہ ڈرامہ ۱۸۶۹ء میں بمقام فلارنس اسٹیج پر دکھایا گیا۔

ونٹرنز نے قصہ نل و دمن کے متعلق جو رائے لکھی ہے وہ تحقیق و اکتشاف کی حیثیت سے بہت اہم ہے
وہ لکھتا ہے "یہ نظم غالباً مہابھارت کے قدیم حصوں میں سے ہے، گو قدیم ترین حصوں میں یہ شمول نہیں ہو سکتا
بہرحال یہ پوران قسم کے نقوش سے مبرا ہے۔

اس میں وید کے قدیم دیوتاؤں، ورونا اور اندر کا تذکرہ ہے، وشنو اور شیو کا پتہ نہیں اس کے علاوہ
تمام قدیم شاعری کے اندر معاملات عشقیہ کے سلسلہ میں ایسی نازک خیالی اور رومانیت مشکل ہی سے نظر آسکتی ہے۔
صرف پروراوس اور (Pururavas) اُروَاسی (Urvasi) کے معاشقہ کی قدیم نظم
ہمارے اندر یہ شبہ پیدا کرتی ہے کہ قدیم ترین زمانہ میں ہندوستان عشقیہ رومان سے نا آشنا نہ تھا۔

اے ہولٹزمین نے بہت سے ان شعرائے متاخرین کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے اس نظم کی تقلید میں سنسکرت
اور جدید ہندوستانی زبانوں اور محاوروں میں نظمیں لکھیں[1]۔

(باقی)

عبدالمالک آروی

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو جرمن مستشرق ونٹرنز کی کتاب "تاریخ ادبیات ہند" ص ۳۸۱ - ۳۸۴

ایک دن مسولینی کے ساتھ

قصر تُورلونیا کے دروازہ سے جو اونچی اونچی دیواروں سے محصور ہے، ایک چمکدار سیاہ رنگ کا بند موٹر باہر نکلتا ہے، جس کے شیشے چڑھے ہوئے ہیں۔ اس قسم کے شیشے کہ اندر کا آدمی ان سے نظر نہیں آتا اور باہر کی ہر چیز اندر بیٹھنے والوں کو ان سے دکھائی دیتی رہتی ہے۔ موٹر کی آواز سُنکر دو سنتری کھٹاکے کے ساتھ ایڑی سے ایڑی ملاکر بندوقیں اپنے سینے کے آگے تان دیتے ہیں اور اس طرح سلامی لیتا ہوا یہ موٹر پھاٹک سے باہر نکل جاتا ہے۔ اس کے اندر مسولینی ہوتا ہے جو اسوقت دنیا کا نہایت ہی مشغول و محنتی انسان سمجھا جاتا ہے۔

یہ موٹر باہر نکل کر سڑکوں پر دوسری موٹروں میں گم ہوجاتا ہے اور راستہ میں کسی کو پتہ نہیں چلتا کہ مسولینی کہاں کس موٹر میں جارہا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ قصر پلازو دینزیا کے پھاٹک میں داخل ہوتا ہے اور سنتریوں کی سلامی لیتا ہوا اس دفتر کے دروازے پر پہنچ جاتا ہے، جہاں بیٹھ کر یہ اطالوی ڈکٹیٹر روما کی کھوئی ہوئی سطوت و جبروت واپس لانے کی فکر میں غرق رہتا ہے۔

یہ روز کا معمول ہے اور اس میں کبھی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن پہونچنے کا ٹھیک وقت یا آمد و رفت کا راستہ اپنے سوائے ڈرائیور اور خفیہ پولیس کے کسی اور کو معلوم نہیں ہوتا، تاہم آٹھ اور نو کے درمیان صبح کے وقت مسولینی کا اپنے دفتر میں پہونچ جانا ضروری ہے۔

دفتر پہونچتے ہی وہ کام میں مشغول ہوجاتا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اسوقت دنیا کے ڈکٹیٹروں میں اس سے زیادہ محنتی کوئی نہیں ہے، وہ ہٹلر اور اسٹالین کی طرح اپنے ماتحتوں پر زیادہ اعتماد نہیں کرتا بلکہ خود تمام شعبوں کے کاغذات دیکھتا ہے اور ہر معاملہ کو براہ راست سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ دفتر کے اوقات میں لوگوں سے ملتا بھی ہے۔ جن کا اوسط روزانہ پچاس سے کم نہیں ہوتا، دفتر سے ملا ہوا ایک پرائیویٹ کمرہ ہے جس میں متعدد قسم کے یونیفارم اور سوٹ محفوظ رہتے ہیں اور موقعہ کے لحاظ سے جس ملبوس کی ضرورت ہوتی اسی کو پہنکر وہ لوگوں سے ملتا ہے۔ جنگ حبش کے بعد سے وہ زیادہ تر فوجی لباس میں رہتا ہے۔ جن لوگوں سے ملتا ہے انکے اوقات پہلے سے مقرر ہوجاتے ہیں۔ اور ایک

منٹ کا فرق بھی ان میں نہیں ہوتا، اس کے ذاتی معاملات اس کا ہوس ہولڈ سکریٹری طے کرتا ہے جو بڑی حد تک اس کے مشابہ ہے۔

ایک بجے کے قریب وہ لنچ کے لئے جاتا ہے اور ایک گھنٹہ قیلولہ کرنے کے بعد جو تمام اطالیوں کا معمول ہے وہ سہ پہر کو دفتر چلا جاتا ہے، یا پبلک جلسوں میں شریک ہوتا ہے، بعض اوقات وہ رات کو ۸ بجے دفتر سے واپس آتا ہے۔

گرمیوں میں وہ صبح ۶ بجے بیدار ہوتا ہے اور جاڑوں میں ۷ بجے۔ ناشتہ وہیں خوابگاہ میں آجاتا ہے جس میں سوائے قہوہ اور توس کے کچھ نہیں ہوتا۔ گرمیوں میں وہ قصر کے اندر ہی صبح کو گھوڑے پر بیٹھ کر چکر لگاتا ہے اور اس کے بعد دفتر جاتا ہے۔ ٹیلان اور خندق پھلانگنے کا اسے بڑا شوق ہے۔ جاڑوں میں صبح کو وہ شمشیر زنی کی مشق کرتا ہے جس میں اسے بڑی مہارت حاصل ہے

دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد وہ اخبارات دیکھتا ہے اور سیاسیات کے رُخ کا مطالعہ کرتا ہے، جرمنی و فرانسیسی زبان میں نہایت آزادی سے گفتگو کر سکتا ہے اور انگریزی بھی خاصی جانتا ہے۔ سہ پہر کو ایک گھنٹہ روز اپنے ذاتی کتب خانہ میں سائنس معاشیات، تاریخ وغیرہ کا مطالعہ کرتا ہے، لیکن آرٹ کی طرف اسے زیادہ رجحان ہے۔

اس کی غذا بہت کم اور معمولی ہوتی ہے۔ وہ وھسکی یا برانڈی کبھی نہیں پیتا، لیکن دعوتوں میں کبھی کبھی ہلکی قسم کی شراب مجبوراً پی لیتا ہے۔ گوشت بہت کم استعمال کرتا ہے اور پھل بہت زیادہ، تیرنا، موٹر اور ہوائی جہاز چلانا، یا کبھی کبھی رقص اس کے خاص مشاغل تفریح ہیں۔ جاڑوں میں برف پر پھسلنا بھی اسے بہت پسند ہے۔

اس کی خانگی زندگی میں مشرق کا انداز بڑی حد تک پایا جاتا ہے، وہ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ پبلک جلسوں میں جانا پسند نہیں کرتا اور نہ یہ چاہتا ہے کہ وہ سوسائٹی کی چیز ہو کر رہ جائیں۔ وہ اپنی گھریلو زندگی سے گھر کے اندر ہی لطف اٹھانا زیادہ اچھا سمجھتا ہے۔

کبھی کبھی وہ شمالی اطالیہ کے اس گاؤں میں بھی چلا جاتا ہے جہاں وہ پیدا ہوا تھا، یہاں کے لوگوں سے وہ اسی عہد طفلی و شباب کی بے تکلفی سے ملتا ہے جب بنیٹو کی حیثیت سے زندگی بسر کرتا تھا لیکن اسی کے ساتھ وہ اپنی آمرانہ حیثیت کو اس سے متاثر ہونے نہیں دیتا،

جب ۱۹۲۲ء میں اس کو آمرانہ اقتدار حاصل ہوا تو اس نے اپنے گاؤں والوں سے مخاطب ہو کر کہا کہ "یہاں میں وہی بنیٹو ہوں جو پہلے کبھی تھا۔ لیکن یہ یاد رکھو کہ روم میں پہونچکر میں وزیر اعظم ہو جاتا ہوں اور تمہاری حیثیت میری نگاہ میں وہی ہوتی ہے جو دوسرے اطالیوں کی ہے۔"

زندگی کے نشیب و فراز

جولائی ۱۹۰۲ء کی اُنتسویں تاریخ ہے اور اٹلی کے ایک اسٹیشن چیاسو پر مزدوروں کی ایک جماعت، جو ماورائے کوہستان آلپس اینٹیں پاتھنے کے لئے جانا چاہتی تھی ریل کا انتظار کر رہی تھی، تمام مسافر آپس میں باتیں کر رہے ہیں، مگر ان میں کا ایک نوجوان سب سے علیحدہ کھڑا ہوا تھا۔ اس کا نام بینیٹو مسولینی تھا۔ یہ اطالیہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں بچوں کو تعلیم دیتا تھا اور اب اس مشغلہ سے گھبرا کر تعطیل گرما کہیں باہر بسر کرنا چاہتا تھا۔ اس کی عمر ۱۹ سال کی تھی اور جیب میں صرف ۴۰ لیرے تھے۔ وقت کاٹنے کے لئے اس نے اخبار خریدا اور سب سے پہلے اس کی نگاہ سے یہ خبر گزری کہ اس کا باپ جو لوہاری کا پیشہ کرتا تھا کسی اجتماعی تحریک کے سلسلہ میں گرفتار ہو گیا ہے۔ یہ پڑھ کر وہ سوچنے لگا کہ اسے کیا کرنا چاہئے۔ آیا اسے فوراً اپنی ماں کے پاس پہونچ کر اس کی تسلی کرنا چاہئے یا اپنے سفر کو جاری رکھنا چاہئے۔ اس نے خیال کیا کہ گھر جانا بیکار ہے اور سوئٹزر لینڈ جانے کی ٹھان لی۔

بارہ گھنٹے کے بعد ٹرین لوسران پہونچی جہاں ہزاروں اطالوی مزدور تعمیر کے کام پر مصروف تھے۔ اس نے سوچا کہ جب تک کوئی اور صورت پیدا نہ ہو کیوں نہ مزدوری کی جائے۔ چنانچہ ایک ٹھیکہ دار کے پاس گیا اور اس نے تسلے میں گارا بھر کے دینے کی خدمت پر مامور کر دیا۔ اس کو مکان کی دوسری منزل پر سیڑھی کے ذریعہ سے مسالہ پہونچانا پڑتا تھا، چنانچہ پہلے ہی دن اس کو ۱۲۰ چکر اوپر نیچے کے کرنے پڑے اور رات کو زمین پر خستہ ہو کر پڑ رہا۔ ایک ہفتہ تک کام کرنے کے بعد اس نے یہ کام چھوڑ دیا اور گلیوں میں نکل پڑا، اسوقت اس کی حالت یہ تھی کہ جیب میں صرف ۲۰ فرانک تھے اور جوتے کا تلا غائب تھا۔ اس نے بازار میں ایک جوتا خریدا اور لاسین پہونچا، یہاں بھی وہ آوارہ و پریشان پھرتا رہا۔ ایک رات وہ اس آوارہ گردی کے سبب سے گرفتار بھی ہوا لیکن بعد کو چھوڑ دیا گیا۔ اب اس کے پاس صرف ایک نکل کا سکہ تھا اور فقر و فاقہ کی انتہائی تکالیف میں مبتلا تھا کہ امید کی شعاعیں طلوع ہونے لگیں۔

سوئٹزر لینڈ میں اطالوی سوشلسٹ جماعت کا ایک اخبار تھا جو لاسین سے شایع ہوتا تھا۔ کچھ عرصہ ہوا مسولینی نے وہاں ایک آرٹیکل بھیجا تھا وہ شایع ہو گیا اور مزید مقالات کی فرمائش کی گئی۔ جب یہ بھی شایع ہو گیا اور مزید مقالات کی فرمائش کی گئی۔ جب یہ بھی شایع ہوئے تو لوگ ایک دوسرے سے پوچھنے لگے کہ یہ نوجوان مقالہ نگار کون ہے۔ آخر کار اس طرح اُنیس سال کی عمر میں مسولینی نے اطالوی سوشلسٹ جماعت اور اطالوی مزدوروں کی یونین میں خاصی اہمیت حاصل کر لی اور جب ۲۴ اگست ۱۹۰۲ء کو اس نے اپنی سب سے پہلی تقریر کی تو وہ انجمن کا سکریٹری مقرر ہو گیا۔ اس کے بعد مسولینی کا تعارف لاسین یونیورسٹی کے ایک پروفیسر سے ہو گیا جس کا نام ولفرڈو پریٹو تھا۔ یہ سیاست مدن کا استاد تھا

اور اس کی صحبت نے مسولینی کے انقلابی خیالات کو بڑی تقویت پہونچائی - پرینٹی نے بھی اپنی جگہ سمجھ لیا تھا کہ مسولینی میں کتنی زبردست اہلیت ترقی کی موجود ہے چنانچہ اس نے اطالوی سوشلسٹ یونین کے پریسیڈنٹ کو لکھا کہ "اپنے دوستوں سے کہدو کہ اس نوجوان رفیق (مسولینی) پر فخر کرنا چاہئے۔ یہ شخص اپنے دماغ میں کچھ ایسی خصوصیات رکھتا ہے کہ اس کا آیندہ ترقی کرنا بالکل یقینی ہے۔"

مسولینی اب اپنا وقت زیادہ تر اس قہوہ خانہ میں بسر کرتا تھا جہاں اطالیہ کے مزدور، معمار اور طلبہ جمع ہوتے تھے اور سوشلسٹ تحریک پر گفتگو کیا کرتے تھے رفتہ رفتہ جب اس جماعت نے زیادہ زور پکڑا تو مسولینی کی عزت اور زیادہ ہونے لگی کیونکہ اس جماعت میں سب سے بڑا مقرر یہی تھا۔ اسنے ۱۱ر مارچ سنہ ۱۹۰۳ء کو اپنی تقریر میں یونین کو آمادہ کیا کہ سرمایہ داری کا مقابلہ اب کھلم کھلا کرنا چاہئے اور جب تک کامیابی نہ ہو جائے اس کو جاری رکھنا چاہئے۔ ۳ار مئی کو پولیس ریگولیشن کے خلاف ہڑتالیوں کا ایک جلوس نکالا اور گرفتار ہو گیا۔ ۲۰ر جون کو یہ رہا کر دیا گیا اور صوبۂ برن کی حدود سے باہر کر دیا گیا۔ فیڈرل قانون کے مطابق سب غیر ملکی لوگ کسی ایک صوبہ سے نکالے جاتے تھے تو وہ اس جگہ پہونچا دئے جاتے تھے جو ان کے ملک سے قریب تر ہوتا تھا۔ اس لئے مسولینی مقام چیاسو پہنچا دیا گیا جہاں سے وہ ایک سال قبل امیدوں بھرا ہوا دل لیکر روانہ ہوا تھا۔ یہاں [illegible] لوگانو گیا اور پروپاگنڈا شروع کیا۔ یہاں سے وہ پھر لاسین واپس آیا اور اپنے مزدور دوستوں [illegible] کے ساتھ شریک ہو کر کام کرنے لگا۔ اب وہ پہلا مسولینی نہیں رہا تھا بلکہ اپنی تقریروں کی وجہ سے خاص عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا لیکن تقریروں سے روٹی نہ ملتی تھی اس لئے اس نے پہلے ایک قصاب کے یہاں ملازمت کی اور پھر ایک میفروش کی دوکان، لیکن بعد کو یہ سب چھوڑ چھاڑ کر تبلیغی دورہ پر روانہ ہو گیا اور مختلف مقامات پر جا کر تقریریں کیں۔ اسی دوران میں معلوم ہوا کہ اسکی ماں سخت بیمار ہے اس لئے وہ اپنے گاؤں پہونچا لیکن اس کی ماں اب اچھی تھی علاوہ اس کے وہاں اب جبریہ فوجی تعلیم کا قانون نافذ ہو گیا تھا جسے یہ پسند نہ کرتا تھا اس لئے اس نے فوراً سوئٹزرلینڈ واپس جانا چاہا۔ لیکن دقت یہ تھی کہ واپسی کے پاسپورٹ پر اطالوی قونصل کے دستخط نہ تھے اور یہ چھپ کر جانا چاہتا تھا تاہم کسی نہ کسی طرح چوری چھپے یکم مارچ سنہ ۱۹۰۴ء کو جینوا پہونچا اور ۱۸ر مارچ کو اس عظیم الشان مظاہرہ میں شریک ہوا جو پیرس کمیون (Paris Commune) کی سالانہ یادگار میں برپا ہوا تھا۔ کسقدر عجیب بات ہے کہ ہال کے ایک گوشہ میں بینٹو مسولینی تقریر کر رہا تھا اور دوسرے گوشہ میں والڈمیر اولیانو (لینن) اور انھیں دونوں نے بعد کو تاریخ کا رُخ بدلکر رکھدیا۔

اس کے دوسرے دن اطالوی سوشلسٹ یونین کے نمایندہ کی حیثیت سے یہ زیورچ گیا اور

جب وہاں سے جنیوا واپس آیا تو اس جرم میں گرفتار کرلیا گیا کہ بغیر پاسپورٹ کے سوئٹزرلینڈ کی حدود میں داخل ہوا تھا۔ لیکن بعد کو وہ چھوڑ دیا گیا اور لاسین میں چھ مہینے رہنے کی اجازت اس شرط پر دیگئی کہ وہ اس دوران میں کوئی جلسہ منعقد نہ کرے گا اگست میں یونین نے اسے پھر تبلیغی دورہ کے لئے باہر بھیجدیا۔ لیکن اسی دوران میں اس کی ماں کے خطوط آرہے تھے اور وہ اصرار کررہی تھی کہ اٹلی آکر فوج میں داخل ہوجائے۔ چونکہ اس کو اپنی ماں سے بہت محبت تھی اس لئے وہ اٹلی واپس گیا اور فوج میں بھرتی ہوگیا۔ یہاں سے اس کی زندگی کا وہ دور شروع ہوتا ہے جس نے اُسے اٹلی کا ڈکٹیٹر بنادیا اور اس کے اشتراکی خیالات نے وہ رخ اختیار کیا جسے فاسزم کہتے ہیں۔

جنوری سنہ ۴۰ء کا نگار

نظیر اکبرآبادی نمبر ہوگا

جن عنوانات پر مقالے درکار ہیں ان کی مختصر فہرست اس سے قبل کی اشاعت میں دیجاچکی ہے۔ دو اہل قلم جو نظیر اکبرآبادی سے دلچسپی رکھتے ہیں انھیں اس میں حصہ لینے کی دعوت دیجاتی ہے۔

اسوقت تک حسب ذیل عنوانات تقسیم ہوچکے ہیں:-

نظیر [illegible] = پروفیسر فراق گورکھپوری ام۔ اے

نظیر اور [illegible] شاعری میں واقعیت وجمہوریت کا آغاز = پروفیسر مجنوں گورکھپوری ام۔ اے

نظیر تذکرہ نویسوں کی نظر میں = مولوی امیر احمد صاحب علوی بی۔ اے

نظیر کا [illegible] مسلک = ل۔ احمد اکبرآبادی

نظیر کی ہندوانہ نظمیں = ڈاکٹر لکشمی دت صاحب

نظیر کے تلامذہ اور ہمعصر اساتذہ = جناب مفتی انتظام علی صاحب اکبرآبادی

نظیر کے لسانی اختراعات وادبی احسانات = مولانا عبدالباری آسی

نظیر کا فلسفۂ زندگی ونظریۂ اخلاق = جناب مخمور اکبرآبادی بی۔ اے

عنوانات مقرر نہیں ہیں، ہر شخص اپنے لئے علحدہ عنوان تجویز کرسکتا ہے۔ اکتوبر تک مقالات کا پہونچ جانا ضروری ہے۔

نیاز

کانفرنس، کونسل، کمیٹیاں

میرے ایک بڑے محترم لیکن جھلے بزرگ تھے جن کی عادت تھی کہ وہ جب تک دن میں بیشمار جھوٹ نہیں بول لیتے تھے یا اتنی ہی میٹنگ نہیں کر لیتے تھے اسوقت تک نہ خود چین سے بیٹھتے تھے اور نہ دوسروں کو چین سے بیٹھنے دیتے تھے جھوٹ بولنا چاہتے تھے تو میٹنگ کرتے تھے اور میٹنگ کرنا چاہتے تھے تو جھوٹ بولتے تھے، کمیٹیاں بنانے اور بات بگاڑنے کا بڑا ذوق رکھتے تھے، اٹھنا، بیٹھنا، کھانا پینا، بات چیت، ہارجیت، مارپیٹ، بحیر مچیر شادی غمی دھوکا دھڑی، سب کچھ میٹنگ کے ذریعہ عمل میں آتا، عقل و ایمان سے زیادہ میٹنگ پر بھروسہ کرتے، سوچتے کچھ تھے کہتے کچھ تھے، لکھتے کچھ تھے، پڑھتے کچھ تھے فیصلہ کچھ ہوتا اور تے کچھ تھے

اکبر مرحوم آپ کو یاد ہوں گے غالباً ان کا یہ شعر بھی۔

کمیٹی میں چندے دیا کیجئے ترقی کی، سمجھے کیا کیجئے

اکبر کا نسبتاً فارغ البالی کا زمانہ تھا۔ ہمارے ان بزرگ نے وہ زمانہ پایا تھا جب روپئے پیسے کے اعتبار سے لوگ تحت اللفظ ہوچکے تھے۔ اس لئے موصوف نے اس شعر میں ترمیم کر دی تھی

کمیٹی میں غنچے دیا کیجئے ترقی کی سمجھے کیا کیجئے

جہاں تک میرا تجربہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ آپ کا نہ ہو کہ جب کسی کام کو ٹالنا یا نہ کرنا مقصود ہوتا ہے تو وہ کسی کمیٹی کے سپرد کر دیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ جب یہ منظور ہوتا ہے کہ اس کام کو اس قابل بھی نہ رکھا جائے کہ کوئی دوسرا اسے پورا کر سکے تو اس کی مٹی کسی کانفرنس میں پلید کرائی جاتی ہے۔ کمیٹی، کونسل، کمیشن جوبلی شو وغیرہ ایک ہی مرض کی مختلف دلچسپ علامتیں ہیں۔

پرانے زمانے میں جب ریڈیو کا دور دورہ نہ تھا اس وقت امراض دور کرنے، مقدمہ جیتنے، روزی کمانے، اولاد پیدا کرنے، مینھ برسانے محبوب کو قابو میں لانے، اور رقیب کو واصل جہنم کرنے کے لئے، ٹونے ٹوٹکے سے کام لیا جاتا تھا اب اس قسم کے کاموں کے لئے کونسل اور کمیٹیاں بنائی جاتی ہیں۔ عدالتیں کھولدی گئی ہیں رزولیوشن پاس کئے جاتے ہیں، جیل خانے کے دروازے کھٹکھٹائے جاتے ہیں، شریفوں کی پگڑیاں اچھالی

جاتی ہیں اور ریڈیو پر تقریر کی جاتی ہے۔

آپ نہیں تو آپ کے بزرگوں نے (اور اس سے نہ آپ کی تحسین مقصود ہے اور نہ آپ کے بزرگوں کی توہین) وہ زمانہ یقیناً دیکھا ہوگا جب بارش نہ ہونے پر دیہات کے لڑکے ننگ دھڑنگ، محض ایک لنگوٹی زیب ستر کئے در دروازہ دروازہ اُچکتے کودتے شور مچاتے کیچڑ پانی میں لوٹتے چیختے چلاتے تھے

کال کلوٹی اجر دھوتی، کالے میگھا پانی دے"

وہ باتیں اب خواب و خیال ہو چکی ہیں۔ ان کی جگہ اب جلسوں جلوسوں، زندہ باد کے نعروں اور بہت سی اور باتوں نے لے لی ہیں جن کا تذکرہ یوں نہیں کرتا کہ

دو ریم از سواد وطن بازچوں ریم!

عام طور پر کسی ملک یا قوم یا ادارہ کی ترقی کا اندازہ اس کی کمیٹیوں، کونسل اور کانفرنس سے کرتے ہیں۔ لوگ ان کے مہمل ہونے کے قایل بھی ہیں لیکن مشکل یہ آن پڑی ہے کہ کمیٹی اور کانفرنس کی ممبری قوم اور ملک کے لئے مفید ہو یا نہ ہو خود ممبروں کے لئے نہایت نفع بخش ہوتی ہے۔ آپ کے کسی کمیٹی کے ممبر ہو جانے کی دیر ہے، آپ کے لڑکے بغیر کسی فیس کے تعلیم حاصل کریں گے، ہسپتال والے آپ کا مفت علاج کریں گے۔ سفر بلا ٹکٹ کر سکیں گے نان نفقہ، بھنگی کشتی، نائی، دھوبی، درزی، موچی، گرہ کٹ، کوکین فروش، کن میلئے، گورکن، کفن چور، پٹواری، اڈیٹر، مسخرے سب کی بصفت خدمات آپ کے لئے وقف ہوں گی۔ آپ کو سوا اپنی تجہیز و تکفین کے اخراجات کے کسی اور مد میں مالی زیر باری نہ ہوگی بشرطیکہ مرد آخرت بین کی حیثیت سے آپ نے اس کا انتظام بھی اپنی زندگی ہی میں نہ کر لیا ہو!

چنانچہ یہ امر مسلم ہے کہ جو حرکتیں کسی فرد کے لئے جیلخانہ جانے کا موجب بن سکتی ہیں وہی باتیں کمیٹی یا کونسل کے ممبروں کیلئے ہر دلعزیزی اور ذی اثر ہونے کا ثبوت بہم پہونچاتی ہیں۔

کمیٹی کانفرنس اور اس قسم کے دوسرے اداروں کو جمہوری نظام کی پیداوار سمجھا جاتا ہے، لیکن جمہوری نظام اسوقت تک جمہوری نظام کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ جب تک اس قوم کی روایات یا میلانات جمہوری نہ ہوں جس نے اس نظام کو اختیار کیا ہو ہمارے ملک میں کمیٹیوں یا کونسلوں کی کمی نہیں ہے اور ضابطہ کی رو سے آپ ان پر اعتراض بھی نہیں کر سکتے لیکن یہ کمیٹیاں اور کونسلیں کن افراد پر مشتمل ہوتی ہیں اور ان افراد کی افتاد ذہنی کیا ہوتی ہے، یہ بھی اپنی جگہ پر جانی بوجھی ہوئی چیزیں ہیں۔ سب سے زیادہ تکلیف دہ وہ باتیں ہوتی ہیں جو جمہوری نظام کی آڑ میں شخصی جبروت یا جماعتی تنگ نظری کی ترجمان ہوں۔

لیکن اس قسم کی باتیں ہم آپ برابر دیکھتے سنتے آئے ہیں اور ریڈیو پر وہی باتیں دہرائی جو اخبارات

میں لکھی ہوں، لیڈروں کا تکیہ کلام ہوں یا تکیہ والوں کی زبان پر ہوں۔ ریڈیو پر تقریر کرنے والوں کی بدنیتی اور بدمزاقی کا ثبوت ہے۔ اسی کو بدمعاملگی بھی کہتے ہیں۔ میں بدمعاملگی کے بجائے نمکحرامی کا لفظ استعمال کرنا چاہتا تھا لیکن اس خیال سے رک گیا کہ نمکحرامی کی فہرست یونہی کیا کم طویل ہے کہ اس کو براڈکاسٹ بھی کیا جائے۔
بہرحال اس قسم کی باتیں ریڈیو پر تقریر کرنے والوں سے سرزد ہوتی ہوں یا نہیں، ریڈیو سٹ کالائسنس رکھنے والوں سے غالباً ضرور سرزد ہوتی ہوں گی۔ غالباً کا لفظ میں نے احتیاطاً استعمال کیا ہے۔ اس سے آپ میرے خوص کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اور میری احتیاط کا بھی میری طرح آپ بھی عدالتوں یا بڑے آدمیوں سے ڈرتے ہوں تو غالباً، وغیرہ، ممکن اور اسی طرح کے بعض دوسرے، احتیاطی الفاظ و فقروں کا ورد رکھا کیجئے۔ بعض الفاظ میں بھک سے اُڑ جانے والے مادے کی خاصیت ہوتی ہے، ان کے لئے یہ الفاظ پانی کے چھینٹے کا کام دیتے ہیں۔
میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ جس بات کو عام طور پر نہیں کرنا مقصود ہوتا ہے اسے کسی کمیٹی کے سپرد کر دیتے ہیں، اس کا ایک پہلو اور بھی ہے یعنی کوئی بات مشتبہ ہو لیکن آپ اسے متیقن کرنا چاہتے ہوں تو اسے کسی کمیٹی کے سپرد کر دیجئے وہ کام متیقن ہو جائے گا۔ کوئی بات یقینی ہو لیکن آپ اسے مشتبہ بنانا چاہتے ہوں تو کمیٹی یہ کام بھی انجام دے گی۔ آپ کسی شخص کو مجرم قرار دینا چاہتے ہوں اور کوئی سبیل اس کے مجرم قرار دینے کی نظر نہ آتی ہو تو یہ فرض کسی کمیٹی کے سپرد کر دیجئے۔ کمیٹی اس کے اسلاف اور اولاد تک کو مجرم ثابت کر دیگی کمیٹی اور کونسل صلح کے زمانہ میں وہی کرتی ہیں جو اسلحہ اور بارود جنگ کے زمانہ میں کرتے ہیں۔
عدالتوں میں جو چیز فرد جرم کہلاتی ہے وہی کمیٹی یا کانفرنس میں ٹرم آف ریفرنس ہوتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ عدالت میں صفائی دینے سے آپ کے بے گناہ ثابت ہونے کا امکان ہے اور آپ بری بھی کئے جا سکتے ہیں۔ کمیٹی یا کیشن کی زد میں آپ کا جاں بحق ہو جانا مسلم ہے۔
مثلاً کمیٹی کونسل یا میٹنگ کی کارستانیاں ملاحظہ فرمایئے، فرض کیجئے مسئلہ زیر بحث یہ ہے کہ ہندوستان کی چقندر خطرہ میں ہے، سب سے پہلے یہ خبر اخبار میں شایع کی جائے گی نہایت جلی اور شعلہ ناک سرخیوں کے ساتھ دوسرے دن سے تار آنے شروع ہو جائیں گے کہ مسئلہ چقندر پر غور کرنے کے لئے فلاں فلاں مقامات پر جلسے ہوئے جس میں چقندر زندہ باد کے نعرے لگائے گئے اور باتفاق آرا یہ تجویز پاس کی گئی کہ ہندوستانی چقندر کے ساتھ بڑی ناانصافی برتی جا رہی ہے اور ان کے مقابلہ میں غیر ملکی چقندر کو جو رعاتیں حاصل اور جو سہولتیں فراہم کی جا رہی ہیں اس سے تمام ملک کے چقندر بیزار ہیں، اگر حکومت نے چقندر کے تحفظ میں مناسب کارروائی اختیار نہیں کی تو سارے ملک میں بدامنی پھیل جائے گی۔

چنانچہ تجویز پاس کی گئی کہ تمام ملک میں "یوم چقندر" منایا جائے "چقندر" کا جلوس نکالا جائے لوگوں کو چاہئے کہ اس دن صرف چقندر کھائیں۔ جن کو میسر نہ آئے وہ چقندر کی صورت بنائیں۔ عورتیں بطور فیشن اور بچے بطور کھلونا استعمال کریں چقندر ریلیف فنڈ کھولا جائے، لیڈروں کو اس کے ہار پہنائے جائیں، اطبا نسخوں میں لکھیں، شعرا بطور قافیہ استعمال کریں، گویے اس پر تان توڑیں، روشن خیال بطور آرٹ، طلبا بطور اسٹرائک وکلا بشکل نظائر، پولیس بطور چقندر رجارج، مصنفین بطور اردو ہندی یا ہندوستانی استعمال کریں اور ہر شخص اس بات کا عہد کرے کہ جب تک وہ چقندر کو آزاد نہ کرالیگا کوئی کام ایسا نہ کرے گا جو روایات چقندری کے خلاف ہو۔

اس کے بعد ہی کونسل میں یہ سوال پیش ہوا کیا حکومت اس عام بے چینی اور ہل چل سے واقف ہے جو چقندر کی حمایت میں راس کماری سے کشمیر اور سندھ سے آسام تک پھیل چکی ہے، جواب اثبات میں ہو یا نفی میں قوم کو اپنے جذبات چقندری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کونسل کا اجلاس ملتوی کیا جائے۔ اب جن بزرگوں کے پورٹ فولیو میں چقندر ہوگا وہ فرمائیں گے، "حکومت اس مسئلہ پر غور کر رہی ہے کہ کچھ سرکاری کچھ غیر سرکاری اراکین کا ایک چقندر کمیشن مقرر کر دیا جائے جو پوری تحقیقات کے بعد اپنی رپورٹ اس کونسل میں پیش کرے۔

چقندر کمیشن کے اراکین کی نامزدگی کا مسئلہ بعض نوعیتوں سے بڑا دلچسپ ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کون کون سے ممبر ایسے ہیں جنھیں کسی اور سبب کو بھی کا جر کمیٹی یا کمیشن میں جگہ نہیں ملی ہے۔ ان کے کھپانے کا یہ بہترین موقع ہے۔ کونسل میں اس قسم کے داغ تنجن یا دال دلیا کا انتظام نہ ہو تو قسم قسم کے ممبروں سے عہدہ برآ ہونا حکومت کے لئے مشکل ہو جائے۔ اب کمیشن کے اراکین ان مقامات کا دورہ کریں گے جہاں چقندر کا کاروبار ہوتا ہے۔ چقندر کے اعداد فراہم کئے جائیں گے۔ چقندر خوروں، چقندر خواروں کی عمر، تعداد نمایندگی تعلیم آمدنی و خرچ، حرکات و سکنات توالد و تناسل کا جایزہ لیا جائے گا۔ غیر ملکی ماہرین چقندر کی خدمات حاصل کی جائیں گی۔ ہر ممبر اپنے اپنے سفر خرچ کا حساب لگائے گا اور بالآخر اس چقندر گردی کو گرمی کے زمانہ میں کسی پہاڑ پر ختم کر دیا جائے گا جہاں اس کی رپورٹ تیار کی جائے گی۔

اس رپورٹ کے شایع ہوتے ہی تمام ملک میں نئے سر سے انتشار و ہیجان برپا ہوگا جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ایک گول میز کانفرنس قایم ہوگی۔ اس میں شریک کئے جانے کے لئے لوگ دوڑ دھوپ شروع کر دیں گے کچھ لوگ چقندر کی حمایت میں بھلے مانسوں کی عزت و عافیت کے درپے ہوں گے۔ کچھ عوام کو ایمان و دہرم کا واسطہ دلا کر اپنا جلوس نکلوائیں گے، کچھ مسجد کے سامنے باجا بجائیں گے کچھ ارتھی پر ڈھیلے پھینکیں گے کچھ خطبۂ صدارت تصنیف فرمائیں گے، کچھ فاقے کریں گے، کچھ تار بھیجیں گے، کچھ انٹرویو دیں گے بقیہ ہڑ مچائیں گے ہا سٹرائک

کریں گے، جیل خانہ جائیں گے۔ ایک آدھ مر بھی جائیں گے۔ انجام یہ ہوگا کہ انہیں سے بعض گول میز کانفرنس کے ممبر بنائے جائیں گے اور بقیہ سنکھیا کھانے یا سرکاری گواہ بننے کی فکر کریں گے۔

دنیا میں جب تعلیم اور بے روزگاری عام ہوتی ہے تو آمدنی کے عجیب و غریب ذرایع بھی نکل آتے ہیں، بے روزگاری سے میری مراد معاش میسر آنا ہی نہیں ہے بلکہ اکثر معقول مشغلے کا میسر آنا بھی ہے۔ کسی زمانہ میں ہمارے یہاں کھانے پینے کی کمی نہ تھی تو لوگ پتنگ اڑاتے تھے، بٹیر لڑاتے تھے اور دوائیں کھاتے تھے اب افواہیں اڑاتے ہیں، قومیں لڑاتے ہیں اور دعوتیں کھاتے ہیں۔ پہلے معیشت تھی، مشغلے نہ تھے۔ اب مشغلے ہیں معیشت نہیں ہے۔ پہلے رؤسا تھے جن کے مصاحب ہوتے تھے، ارباب نشاط تھے اور بیکے گانے تھے، اب لیڈر ہیں جن کے مصاحب اور ارباب نشاط بھی ہیں "توضیح سے ڈرتا اور آپ سے معافی مانگتا ہوں" بیکے گانے کے بجائے قومی نعرے اور خطبۂ صدارت ہیں جن میں کہیں غزل کا لوچ، قصیدہ کا زور، رجز کا آہنگ، مثنوی کی روانی اور مرثیہ کا سوز و گداز ہے، تو کہیں تعصب کی بساند، مشیخت کی بکواس اور حسد کی سڑاند ہے پہلے جو کچھ درباروں اور حرم سراؤں میں ہوتا تھا اب کمیٹیوں اور کانفرنسوں میں ہوتا ہے، پہلے جو نصیب دشمناں تھا اب سر دوستاں ہے۔

کمیٹیاں اور کانفرنسیں بجائے خود معقول چیزیں ہیں لیکن معقول ہی چیزیں جب نامعقول سے وسیلہ بن جاتی ہیں تو شرفا کو پگڑی سنبھالنے اور بھیک مانگنے کے سوا چارہ نہیں رہتا۔ جمہوری نظام جس کے یہ کمیٹی کونسل کھلونے ہیں سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس میں نامعقول سے نامعقول بات کو بھی فروغ دینے کا امکان بڑھ جاتا ہے لیکن یہاں میں جمہوری اور غیر جمہوری نظام کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا اس قسم کی بحثیں یا تو اسکول کالج کے طلبا کرتے ہیں۔ مثلاً فلاں شخص نے یہ کہا ہے۔ فلاں کتاب میں یہ لکھا ہے، میں یہ کہتا ہوں وغیرہ، آپ مانتے ہیں تو آپ کی خوش نصیبی ورنہ "زمین کسان کی آسمان نوجوان کا کمان انسان کی تیر شیطان کا۔ اور گردن آپ کی" لیڈروں کا کیا پوچھنا، ان کو ہار پہنائیے، نعرے لگائیے ووٹ دیجئے اور جو جی چاہے کہلوا لیجئے۔ یہاں سب سے انوکھی بحث کرنی ہے یعنی بات ایسی ہو جو گنوار تعلیم یافتہ، بچے نوجوان، بوڑھے خواتین، حاکم محکوم سب کے لئے یکساں مفید اور دلچسپ ہو، کمیٹی کے ارکین اور ریڈیو کے سامعین دونوں کے بارے میں کچھ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کون اور کس قسم کے لوگ ہوں۔ فرض کیجئے میں تو گنوار کو سمجھا رہا ہوں، نوجوان یہ سمجھیں کہ ان کی توہین ہو رہی ہے خواتین کی طرف متوجہ ہوں تو بوڑھے بگڑ کھڑے ہوں۔ بوڑھوں کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کروں تو بچے تالیاں بجانے لگیں، نوجوان سے مخاطب ہوں تو گنوار فریاد کرنے لگے۔ محکوم سے بولوں تو حاکم گرفتار کرے، اور حاکم سے گفتگو کیجئے تو نور علیٰ نور کہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

کمیٹی اور کانفرنس کا مضحکہ میں نے ضرور اُڑایا ہے لیکن میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو شراب کے عیب بیان کرنے میں اس کے ہنر نظرانداز کر جاتے ہیں۔ میں تو اکثر مواقع پر ہنر بیان کرتا ہوں اور عیب سے درگزر کرتا ہوں تو اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ان میں ایک موقع شراب کا بھی ہوتا ہے اور یہ میں اس لئے کہدیتا ہوں کہ شراب کی دوکان بڑھ چکی ہے لیکن تہمت شراب اب بھی باقی ہے۔

اس میں شک نہیں کونسل اور کمیٹیوں میں بعض بڑی خوبیاں بھی ہیں بشرطیکہ جو بات طے پائے وہ کمیٹی اور کونسل کا بے لاگ فیصلہ ہو، نہ یہ کہ فیصلہ پہلے ہو چکا ہو۔ گواہی جرح اور بحث بعد میں ہو عام طور پر دیکھا یہی جاتا ہے کہ جو مقصد کسی خاص شخص یا جماعت کے مدنظر ہوتا ہے وہی بالآخر کمیٹی یا کمیشن کا فیصلہ ہوتا ہے یعنی عقلمند فیصلہ کرتا ہے اس کا اعلان بے وقوفوں سے کراتا ہے، میں سیاسیات یا قومیات کا نہ معلم ہوں نہ مداری لیکن سیاسی اور قومی بازیگری کے تماشے دیکھتا رہتا ہوں۔ نت نئے تماشے ہم سب سیاسی اور قومی حقوق و اختیارات کو پہچانتے تو خوب ہیں لیکن ان کا سزاوار بننے کے لئے جس محنت خلوص یا رواداری کی ضرورت ہوتی ہے اس کے متحمل نہیں ہوتے ہم "گفتم وشد" چاہتے ہیں و"کردم وشد" کی زحمتوں سے بچنا چاہتے ہیں ہم مختلف الخیال لوگوں کے ساتھ بیٹھ کر نہ عقل کی باتیں کرتے ہیں اور نہ خلوص کا ثبوت دیتے ہیں۔ دوسروں کی بات سننے اور اپنی بات منوانے میں جس تحمل، جس وسعت نظر اور جس فکر و تدبیر کی ضرورت ہوتی ہے ہم ان سے چھپاتے ہیں ہم میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جو کمیٹی میں بیٹھ کر صحیح دلایل سے دوسروں کو قایل کر سکتے ہوں۔ ہم اپنے نقطۂ خیال کو نقد و تبصرہ کی کسوٹی پر پرکھنے سے گھبراتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ اپنے حقوق کی حفاظت کرنے کے لئے جس محنت و اعتماد کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہم میں نہ ہو برا کہنے سے بھلا بننا زیادہ مشکل ہے۔ یاد رکھئے دنیا کچھ ہی کیوں نہ ہو جائے اختلافات سہنے اور سلجھانے پڑیں گے۔ مجھ سے خفا نہ ہو جئے اقبال کو دعا دیجئے جنھے کچھ سمجھ کر ہی کہا ہوگا:۔

تری دعا ہے کہ ہو میری آرزو پوری　　　مری دعا ہے تری آرزو بدل جائے

رشید احمد صدیقی ایم۔اے

مطلوب ہیں

آرائشِ جمال

تاریخ اور نفسیات کی روشنی میں

عورت صحیفۂ قدرت کا ایک دلکش موضوع اور کائنات کی لطافتوں کا اختصار ہے۔ عشق و محبت کی دنیا اور اس کی تمام تر رونق اُسی کی ہستیٔ جمیل سے وابستہ ہے۔ شاعری کے ایک بڑے حصہ کو اُسی کی نگہ حسین نے "شراب" بنا دیا ہے۔ ادبیات کی تحریکِ شعری اُسی کی پیدا کردہ ہے۔ موسیقی میں اُسی کی لے کارفرما ہے رقصِ خوش ہنگام اُسی کی وجہ سے "عروجِ صہبا" اور "روانیٔ موج" کہلاتا ہے اور مصوری و سنگتراشی اُسی کی بدولت روحِ حیات سے معمور ہیں۔ الغرض اگر تھوڑی دیر کے لئے دنیا کو اسی حسنِ کافری سے علٰحدہ کرکے دیکھا جائے تو یہ کائنات عالم یکسر ویران نظر آئے گی اور یہ کارگاہِ اُلفت و التہاب بالکل سرد و سنسان۔ پھر لجا جانا، شرما جانا، روٹھ جانا، اور من جانا بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ راتیں سیاہ کرنے، جاگنے اور جاگتے رہنے کا کوئی مفہوم ہی نہ رہے گا۔ مختصر یہ کہ حیاتِ انسانی نفسِ پرستش کی آمد و شد سے محروم ہو جائے گی اور زندگی صرف طویل حماقت کا نام رہ جائے گا۔

عورت آدم کا مدعائے اولین ہے اور آج بھی جبکہ دنیا ہزاروں ارتقائی منزلوں سے گزر چکی ہے، عورت ہی ہماری تمناؤں اور راحتوں کا خلاصہ ہے۔ حیاتِ انسانی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جو اس کی جمال آرائیوں سے معمور نہ ہو اور موجودہ زندگی کا تو کوئی مہتم بالشان عنوان ایسا نہیں مل سکتا جو اس کے پرتوِ حسن کے بغیر انجذاب و کشش رکھتا ہو۔ زمانۂ حاضرہ کی تحقیقات نے اس کی اثر آفرینیوں کو یہاں تک ثابت کر دیا ہے کہ جمادات کی جامد و سخت دنیا بھی اس کی حشر سامان رعنائیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اسی طرح عالمِ نباتات کی شگفتگی و شادابی میں بھی عورت کا نرم و نازک ہاتھ بہت کچھ اضافہ کر سکتا ہے تحقیقِ جرم کے سلسلہ میں ایک پیکرِ جمیل کا کسی مجرم سے اتنا کہہ دینا کہ "تمھیں ہماری قسم، سچ سچ بتا دو" ہزاروں

انکشافات کا باعث ہوا ہے۔ طبی دنیا میں بھی حسنِ نسائی کی دلفریبیوں نے بڑے بڑے معرکے سر کئے ہیں۔ خصوصاً دیوانوں کے علاج میں حسین اور جوان عورتوں کی ملاطفت بہت ہی طمانیت بخش ثابت ہوئی ہے۔

تمام مخلوقات میں عورت کا حسن سب سے زیادہ جاذبیت رکھتا ہے اور وہ بجائے خود ایک مکمل چیز ہے لیکن اگر فنِ تزئین و آرائش بھی اسی آستانۂ جمال کی ناصیہ فرسائی میں شریک ہو جائے تو پھر اس کا قیامت بن جانا یقینی ہے۔ حسنِ سادہ کی شانِ اُلوہیت کے کیا کہنے ہیں لیکن وہ حُسن بھی جو مصروفِ خود آرائی ہو، اپنی خاص دلفریبیاں رکھتا ہے اور تو اور بعض اوقات وہ حُسن، خود اپنی سرمستیٔ حُسن سے گرمِ اختلاط نظر آتا ہے۔ نرگس آج تک اسی عالمِ حیرت میں محوِ تماشا ہے!

آسکر وائلڈ نے لکھا ہے کہ "عورت جب کبھی آئینہ دیکھتی ہے تو اس کو کوئی نہ کوئی مرد بھی وہاں نظر آتا ہے" اس مختصر جملہ میں بڑا نفسیاتی رمز پوشیدہ ہے۔ حسن نمائش کا طلبگار ہے اور جلوہ کی تسلی بغیر تماشے کے نہیں ہو سکتی حُسن کا "چاہا جانا" اس کی فطری جبلتوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن "چاہنے کا" معیار مختلف زمانوں میں مختلف رہا ہے ہمارے ذوق پسندیدگی کو زمانہ کے ساتھ ساتھ مختلف تبدیلیوں سے ہمکنار ہونا پڑا ہے اور اُس نے حسن کے تصور اور آرائش جمال کی نفسیات پر بھی اثر ڈالا ہے۔ آج وہ حسن جو ہمارے لئے حد درجہ جاذبِ قلب و نگاہ ہے، وہ اپنی مستقل ارتقائی تاریخ رکھتا ہے اور اس کے حال کو سمجھنے کے لئے ضرورت ہے کہ ہم اس کے ماضی کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیں۔ آج ہم جن گلابی رخساروں، نیلوفری لبوں، اور شوخ و شریر نگاہوں کو پسند کرتے ہیں وہ کوئی ۱۹۳۹ء کی چیز نہیں ہیں بلکہ اُن کے اندر انسان کے ماضی کی بہت سی داستانیں پنہاں ہیں۔ موجودہ لڑکی جو اپنی آرائش حسن کے لحاظ سے بڑی صناعانہ تکمیل کی حامل ہوتی ہے وہ در اصل صدیوں کے اُس ازدواجی انتخاب کی پیداوار ہے جو ابتدائے آفرینش سے عالمِ حیوانات میں رائج ہے۔ اس کی تمام ذہنی اور جسمانی خصوصیات اسی انتخاب کا نتیجہ ہیں۔ اب سے دس ہزار برس قبل کی عورت اس زمانہ کے لوگوں کے خیالات کی پیداوار تھی اور آج بیسویں صدی کا پیکرِ نسوانی بالکل ہمارے نظریات کے مطابق ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھنا چاہئے کہ ہمارے ذوقِ پسندیدگی نے مختلف اوقات میں اُسے مختلف سانچوں میں ڈھالا ہے۔ اب ایک زمانہ سے جسمانی خوبصورتی معیارِ حسن ٹھہرا ہے اسی لئے اسمیں چار چاند لگانے کے نئے نئے طریقے وضع ہوئے ہیں اور اب تو زمانہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ ایک پورا فن بن گیا ہے۔ اِن واقعات کی روشنی میں آرائشِ جمال کے تاریخی اور نفسیاتی پہلوؤں پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عورت کی تخلیق اور انسان کے مختلف ارتقائی دوروں سے واقفیت بہم پہونچائی جائے عالمِ حیوانات کا سب سے دلچسپ تغیر ذکور و اناث کا وہ علحدہ وجود ہے جو تقسیم محنت اور تخصیصِ کار

کی وجہ سے عمل میں آیا۔ اگرچہ "نر و مادہ جانور" (Hermaphrodite) بذاتِ خود "زرخیزی پذیر" تھا۔ لیکن اس کے اعضا اس طرح بنے ہوئے تھے کہ دوسرے افراد سے اتصال بھی نتیجہ خیز ہوسکتا تھا۔ اس علٰحدہ اتصال سے جو اولاد پیدا ہوئی وہ زیادہ قوی اور مضبوط تھی۔ خانہ زاد، بچے اُنکے مقابلہ پر تنازع للبقا میں نہیں ٹھہر سکے اور رفتہ رفتہ سب مر گئے۔ اس طرح اتصال جنسی جو پہلے پہلے بالکل استثنائی فعل تھا، کچھ عرصہ کے بعد قاعدہ اور اُصول میں تبدیل ہوگیا۔

فطرت حیوانی دو خاص جبلتوں کی حامل ہے۔ ایک حفظِ نفس۔ دوسرے افزائشِ نسل۔ شروع شروع میں حیوان ان دونوں باتوں کی طرف غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر متوجہ رہا۔ لیکن جیسے جیسے اس کے جسم کے مختلف اعضاء اور جوارح نشو و نما حاصل کرتے گئے اور ہیئت ترقی یافتہ ہوتی گئی، اُس میں شعور نفس پیدا ہوتا گیا۔ اب اسے غذا اور جوڑے کی تلاش تھی لیکن بے سمجھے بوجھے نہیں۔ اس میں ارادہ، وقوف اور شعور شامل تھا۔ وہ اپنے جوڑے کو اسی طرح پکڑنے لگا جس طرح اپنے شکار کو حاصل کرتا تھا۔ طبقہ اناث نے اول اول بھاگنے کی کوشش کی۔ لیکن ذکور کی تیزی اور ہوشیاری کے آگے اس کی کچھ نہ چل سکی۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ تشدد آمیز اور جارحانہ "محبت" کرنے کا قاعدہ ختم ہوگیا۔ طبقہ اناث نے مجبور ہوکر اپنی مزاحمت کم کردی اور مدافعت کا ایک اور دلکش طریقہ وضع کیا۔ اس نے اپنی عنایتوں کی ایک قیمت مقرر کردی اور ذکور میں رشک و رقابت کے جذبات بیدار کردئے۔ اسی وقت سے صنف نازک نے ظاہرداری انہ طور پر شرم و حجاب بھی شروع کیا تاکہ اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوسکے۔ اس نے ذکور کے جذبات میں اور بھی ہیجان پیدا کردیا۔ یہیں سے عشق کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ اصل میں حیوان کی اس خواہش کا نام ہے جو اسے ایک ضرورت کی تسکین کے سلسلہ میں محسوس ہوتی ہے اور جو رفتہ رفتہ ایک ایسے جذبۂ محبت میں تبدیل ہوجاتی ہے جہاں وہ اُسی ضرورت اور حاجت سے کامل طور پر بے نیاز ہوجاتا ہے۔ عشق کا اسوقت ایک افادی پہلو بھی تھا اس سے افزائش نسل میں مدد ملی۔ اس نے دو علٰحدہ جنسوں میں اشتراک اور اتحاد پیدا کیا اور یہ ثابت کردیا کہ یہ باہمی اتحاد و اتصال نہ صرف خوشگوار اور لذت بخش ہے بلکہ نوعیاتی نقطۂ نظر سے نسل کی افزائش اور بقا کے لئے ضروری بھی ہے۔

دنیا کے دور اولین میں حق کو ثابت کرنے والی چیز صرف طاقت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں سب سے قوی اور ہیکل ذکور ہی تمام بچوں کے باپ ہوتے تھے۔ کچھ زمانہ کے بعد قبایلی نظام اخلاق کا وجود عمل میں آیا۔ اب عورتیں قبائل کی ملکیت ہوگئیں اور ہر فرقہ کے افراد میں تقسیم کردی گئیں۔ قبیلوں میں لڑائیاں ہوتی تھیں اور ان لڑائیوں میں جیتنے والا قبیلہ مغلوبین کی عورتوں کو بھی اپنے تصرف میں لاتا تھا۔ ان غیر عورتوں سے جو اولاد پیدا ہوتی تھی، وہ زیادہ تندرست و توانا ہوتی تھی۔ یہی انسانی تجربہ ہے جس نے آج بہت ہی قریب کی

شادیاں تقریباً ہر طبقہ اور ہر فرقہ میں ممنوع قرار دیدی ہیں۔

شکار کے زمانہ کے بعد زراعت کا دور شروع ہوا۔ اس نے جنسوں کے تعلقات پر بھی اثر ڈالا اب انسان کو شکار کے لئے سرگرداں پھرنے کی ضرورت نہ رہی۔ بلکہ وہ ایک جگہ جم کر بیٹھ گیا اور زمین کی دولت سے فایدہ اُٹھانے لگا۔ اس کی زندگی اور املاک پہلے کے نسبت زیادہ محفوظ ہوگئی۔ ان تمام باتوں کا اُس کے اوپر ایک نفسیاتی ردعمل ہوا اور وہ دور اولین کے مقابلہ پر زیادہ کاہل اور سست ہوگیا۔ عورتیں پانی بھرتیں، کھیتوں کو سینچتیں، مرد کی تمام خدمت انجام دیتیں۔ اور وہ۔ درختوں کے سایہ میں آرام واستراحت کرتا۔ اس کا اثر ازدواجی انتخاب پر بھی پڑا۔ اب وہ عورتیں منتخب ہونے لگیں جو تندرست، مضبوط اور جفاکش ہوتی تھیں۔ اسی زمانہ میں اُن عورتوں کو جو نازک اور حسین ہوتی تھیں کوئی نہیں پوچھتا تھا۔ مضبوطی اور بدصورتی پسند کی جانے لگی اور عورتوں نے بھی ان باتوں کے پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ قبولیت کا شرف حاصل کرسکیں۔

زراعتی قبایل کو بہت سے شورش پسند جنگلی گروہوں کے خلاف جنگ کرنا پڑتی تھی۔ یہ لوگ کامیابی کی صورت میں ان وحشیوں کو سکھانے اور سدھانے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ وحشی بہت کارآمد ثابت ہوتے تھے اس لئے کہ ان سے تمام مشقت کا کام لیا جاسکتا تھا۔ رفتہ رفتہ عورتوں سے وہ تمام کام جن میں اُنھیں بڑی محنت اور مشقت کرنا پڑتی تھی۔ ان لوگوں کے سپرد کردئے گئے، اور عورتیں صرف خلوت کی زینت ہوکر رہگئیں اس کے بعد حُسن کی پرستش عام ہوگئی اور ازدواجی انتخاب بھی جسمانی خوبصورتی کے معیار پر ہونے لگا۔

اب عورت اپنی جسمانی قوت کے بجائے جسمانی حُسن بڑھانے کی طرف متوجہ ہوئی۔ اس نے سنگھار کے نئے نئے طریقے نکالے اور تمام فضائے شوق کو اپنی جمال آرائیوں سے رنگین وکیف کردیا۔ برسوں کی کوشش نے اب واقعی اس کو نازک اور حسین بنا دیا ہے اور ہمارے ذہنوں میں اس کا مفہوم نرمی و ملاطفت، برق و مقناطیس کے سوا اور کچھ نہیں رہا۔

آرائش جمال کی ابتدا غالباً مردوں کی طرف سے ہوئی۔ شروع شروع میں اس نے اپنے جسم پر چربی ملی تاکہ موسم کی سختیوں اور تند و تیز ہواؤں کو برداشت کرسکے۔ پھر اس نے عورتوں کو متوجہ کرنے کے لئے اپنے جسم کو رنگا۔ بعض اوقات اس نے دشمنوں کو خوفزدہ کرنے کے لئے اپنے جسم کو بدصورت بنا لیا۔ یہ اس فن کی ابتدا تھی۔ عورتوں نے اپنے جسم کو خوبصورت بنانے کے انداز مرد سے ہی سیکھے اور انھیں ترقی دی۔ زراعتی زمانہ کے بعد سے اس کی تمامتر توجہ تزئین و آرائش کی طرف مبذول ہوگئی اور ہر عورت چاہے وہ غریب تھی یا امیر، حسین تھی یا معمولی شکل وصورت کی حامل، اپنے آپ کو دلکش اور جاذب نظر بنانے کی کوشش کرنے لگی۔ تاریخ کے صفحات اس کوشش کے مظاہروں سے بھرے پڑے ہیں مصر کی ملکۂ حُسن

نفرتتی (Nefertiti) جس کو گزرے ہوئے تین ہزار سال ہوئے سنگھار کی بڑی شوقین تھی اور اپنے ہاتھوں اور پیروں کے ناخنوں کو رنگنے میں بڑا وقت صرف کرتی تھی۔ سمیریا میں اُر کے مقام پر ایک مقبرہ کا پتہ لگا ہے جس کے متعلق یہ خیال ہے کہ وہ پانچ ہزار سال سے بھی زیادہ کا بنا ہوا ہے، اس میں سے ملکہ شوباد کا سامانِ آرائش برآمد ہوا ہے جس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اُس زمانہ میں سنگھار کی تمام جزئیات اس قدر مکمل کس طرح تھیں! قدیم مصر میں آنکھوں کی زیبائش پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ عورتیں نیچے کے پپوٹے کو ہرا رنگتی تھیں اور اوپر کا پپوٹا، پلکیں اور بھویں سرمہ سے سیاہ کی جاتی تھیں۔ ناخنوں کے رنگنے کے لئے حنا استعمال میں آتی تھی اور پالش کیا ہوا پیتل آئینہ کا کام دیتا تھا اس لئے کہ چوتھی صدی عیسوی سے قبل شیشے کے آئینہ کا کہیں رواج نہیں تھا۔ مصر میں تاریخی تحقیقات کے سلسلہ میں جو کھدائیاں ہوئی ہیں، اُن کے ذریعہ بہت سے تیل، روغن، پاؤڈر، پوماد، اور غازے دستیاب ہوئے ہیں جن میں سے کچھ کی خوشبوئیں اب تک قایم ہیں۔

ایرانی عورتوں کو خوشبوؤں کا بڑا شوق تھا۔ قدما کے نزدیک ایرانیوں نے بہت سے عطر اور روغن ایجاد بھی کئے تھے۔ ان لوگوں کو خوشبوؤں کا اتنا شوق تھا کہ لڑائی کے وقت بھی عطر پاس رکھتے تھے۔ یونان کی عورتیں چہرہ پر سپیدہ ملتی تھیں۔ بہت سی عورتیں سیسے کے زہر سے مسموم ہو جاتی تھیں۔ لیکن باوجود اس کے یہ رسم جاری رہی۔ یہ عورتیں چہرہ پر میدہ بھی ملتی تھیں۔ جو صبح کو دودھ سے دھو دیا جاتا تھا۔ نیرو کی بیوی پاپیا (Poppaea) افزایش حسن کا بڑا شوق رکھتی تھی۔ اس کے یہاں سو کنیزیں صرف مانگ سنوارنے، چہرہ پر غازہ ملنے اور پلکیں درست کرنے پر مقرر تھیں۔ پاپیا اور روم کی دوسری عورتیں دھوپ میں نہیں بیٹھتی تھیں تاکہ اُن کا رنگ تمازتِ آفتاب سے خراب نہ ہو جائے اور چہرہ کا وہ غازہ جو سپیدہ اور سیندور وغیرہ سے تیار کیا جاتا تھا۔ گرمی کے اثر سے محفوظ رہے۔ یہ عورتیں اپنے بالوں کو بارش میں نہیں بھگوتی تھیں۔ اس اندیشہ سے کہ کہیں اُن میں چیک نہ پیدا ہو جائے۔ چین میں بھی پرانے زمانہ سے غازہ کا استعمال موجود ہے قدیم جاپان میں عورتیں پندرہ طریقوں سے سامنے کے بال بناتی تھیں۔ اور بارہ طریقے پیچھے کے بالوں کے لئے رائج تھے۔ مرد و عورت جہاں کہیں جاتے تھے، اُن کے ساتھ ایک آئینہ رہتا تھا۔

عصرِ حاضر کو ہم حسن کے مقابلہ کا دور کہہ سکتے ہیں۔ موجودہ عورت کی تمامتر توجہ آرائش جمال کی طرف مبذول ہے۔ اس نے دلربائی کے انوکھے طریقے وضع کئے ہیں اور اُن کو ترقی دینے میں سائنس اور نفسیات کی پوری مدد لی ہے۔ آج وہ آرائش و زیبائش پر دنیا کی سب سے بڑی رقم خرچ کرتی ہے۔ اس کی اس جمالیاتی ترقی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ مرد کی متمردانہ گرفت سے آزاد ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن اس نے اُس کی

ادا ہائے جانستاں کو اور بھی قاتل بنا دیا ہے اور رفتہ رفتہ اُس کی یہ ساحرادائیاں مرد کے لئے جراحت زندگی بنتی جا رہی ہیں۔ یورپ کے ہنگامہ زارِ حسن و عریانی کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے اور بہت سے ممالک تدبیر منزل کے فرائض پر پھر زور دینے لگے ہیں۔ جرمنی اور اطالیہ میں یہ ردِّ عمل پورے طور پر نمایاں ہے ہٹلر اور مسولینی ایسی عورتیں نہیں چاہتے جو نہ صحیح معنوں میں عورت ہیں اور نہ مرد، بلکہ ایک تیسری جنس ہیں جس کو خود مرد کے اعمال نے پیدا کیا ہے" آمرِ جرمنی کے نزدیک شادی کا مقصد" نصف انسان اور نصف بوزینہ قسم کے جانور" پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ تندرست و توانا بچے پیدا کرنا ہے" جن کو صرف ایسی ہی مائیں اپنی گود دل سے اُٹھا سکتی ہیں جو اپنے مقصد زندگی سے باخبر ہوں"

بہرکیف عورت صدیوں سے اپنے حسن کی تزئین و آرایش کرتی چلی آئی ہے اور اب یہ اس کی عادت ثانیہ ہو گئی ہے۔ برسوں سے ازدواجی انتخاب بھی خوبصورتی ہی کے معیار پر ہو رہا ہے۔ ہمیں بھی 'خوبصورت' عورتوں کی تعریف کی عادت ہو گئی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سلسلہ کب تک رہے گا۔

موجودہ زمانہ میں معاشیات نے ہماری زندگی کے گوشہ گوشہ پر اثر ڈالا ہے۔ حتیٰ کہ ادبیات اور تواریخ تک اس کے اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے ہم اس زمانہ کو معاشیاتی دور بھی کہہ سکتے ہیں۔ معاشیاتی کشمکش کا لازمی نتیجہ خود غرضی ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ اس نے ہمارے ازدواجی نظریات پر بھی اثر ڈالا ہے اور بعض ملکوں میں بہت سی شادیاں اسی معاشیاتی اُصول پر انجام پا رہی ہیں۔ اس سے نہ صرف ہماری "ازدواجی روحانیت" کو صدمہ پہونچنے کا اندیشہ ہے بلکہ ہمارے جمالیاتی ذوق کے تباہ ہونے کا بھی شدید امکان ہے۔ موجودہ انسان کی فراوانی عقل و ہوش سے امید ہے کہ وہ حسن کی متاعِ گراں، اور تناسب و موزونیت کو جو اس نے صدیوں کے بعد لذتِ بے اندازہ کے طور پر حاصل کی ہے، معاشیاتی تحریکات سے مغلوب و متاثر نہ ہونے دے گا۔ ورنہ پھر ہم ایسے زمانہ میں پہونچ جائیں گے جہاں "قیامت قامتاں، مژگاں درازاں" کا کوئی مفہوم نہ ہوگا بلکہ "زر وسیم کے تودے" ہمارے لئے جاذبِ نظر ہوں گے!

خواجہ احمد فاروقی بی۔ اے

چکبست ایک شاعر کی حیثیت سے

(یادگار یوم چکبست)

چکبست کا لکھنؤ سے اتنا قدیم خاندانی تعلق تھا کہ وہ ان تمام ظاہری و باطنی خصوصیات کے لحاظ سے جو ایک شخص کو کسی خاص سرزمین سے وابستہ کردیتے ہیں، بالکل لکھنؤ کے انسان تھے، لکھنؤ کے شاعر تھے اور تمام وہ لکھنوی عناصر اپنے اندر رکھتے تھے جن پر یہ قطعۂ زمین بہ لحاظ تہذیب و معاشرت یا ذہن و فراست فخر کرسکتا ہے۔

ہر چند انھوں نے تھوڑی عمر پائی، لیکن ایک خوشحال و معزز خاندان سے متعلق ہونے کی وجہ سے ان کو زمانہ سے زیادہ جنگ کرنا نہیں پڑی اور اس لئے اُن کی فطری ودیعتوں کو جلد اُبھر جانے کا موقعہ ملا اور ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی انفرادی خصوصیت کے لحاظ سے ایک حد تک (Precocious) بھی رہے ہوں بہرحال یہ بات زیادہ حیرت کی نہ ہو لیکن قابل ذکر ضرور ہے کہ صرف ۳۴ سال کی عمر میں ان کو وہ سب کچھ حاصل ہوگیا جو عام طور پر لوگوں کو اس عمر میں حاصل نہیں ہوتا۔

جس زمانہ میں انھوں نے ہوش سنبھالا، لکھنؤ کا میلان شاعری وہ نہ تھا جو اسوقت پایا جاتا ہے تغزل پر ہنوز ناسخ کی بڑی گرفت قایم تھی اور جن بعض شعراء نے اس سے چھٹکارا حاصل کیا بھی تو وہ داغ سے متاثر ہوئے لیکن اُس قدیم اختلاف کی وجہ سے جو لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں پایا جاتا ہے انھوں نے اپنی داد کو یہاں سے باہر نہ جانے دیا اور امیر مینائی کو اس کا مقابل سمجھ کر صنمخانہ عشق کی پرستش کرنے لگے اور حیرت ہے کہ جلال کی طرف اُن کی نگاہ نہ گئی جو داغ کی چوچلے والی شاعری میں بھی ایک خاص وزن رکھتا تھا۔ بہرحال چکبست کا ابتدائی زمانہ وہ تھا جب لکھنؤ میں تغزل کا رنگ ملا جلا ناسخی و امیری تھا یعنی عشق و محبت میں بھی عروض و قافیہ ایہام اور رعایت لفظی کا ہوش انھیں باقی تھا اور اس لئے یہاں کی شاعرانہ فضا میں زہر عشق اور گلزار نسیم دونوں کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ غزل کے علاوہ ایک اور چیز بھی تھی جس سے لوگ متاثر بھی تھے

اور مرعوب بھی اور وہ انیس کے مراثی تھے۔ مسدس کی شکل میں یہ وہ صنف شاعری تھی جس میں انیس کا کوئی مدمقابل نہ تھا اور چونکہ اس سے بڑی حد تک لکھنؤ کا فنی ذوقِ شاعری بھی پورا ہوتا تھا اس لئے اسکی بڑی قدر تھی، یہاں تک کہ محسن کاکوروی نے اپنا مجموعۂ نعت بھی اس زبان و لب ولہجہ میں مرتب کیا اور اگر میرا قیاس غلط نہیں تو شاید چکبست نے بھی سب سے پہلے ۱۸۹۸ء جب کہ ان کی عمر ۱۵ سال کی تھی مسدس ہی لکھا جس کا عنوان "جلوۂ صبح" ہے اور جس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک انیس سے متاثر تھے چند بند ملاحظہ ہوں :-

جب رنگِ شب، آئینۂ ہستی سے ہوا دور — ہنگامِ سحر کون و مکاں ہو گئے پر نور
تبدیل ہوئی صورتِ کوہِ شب دیجور — چمکا وہ تجلی سحر سے صفتِ طور
بجلی کی طرح چرخ پہ نورِ سحر آیا
آنکھوں کو نہ پھر خرمنِ انجم نظر آیا

وہ صبح کا عالم وہ چمن زار کا عالم — مرغانِ ہوا نغمہ زنی کرتے تھے باہم
ہنگامِ سحر بادِ سحر چلتی تھی پیہم — آرام میں سبزہ تھا تہِ چادرِ شبنم
ہر سمت بندھی نعرۂ بلبل کی ہوا تھی
غنچوں کی نسیمِ سحری عقدہ کشا تھی

رونق پہ دمِ صبح تھا مخانۂ عالم — تھم تھم کے ہوا چلتی تھی سردی بھی تھی کم کم
پیمانۂ مہتاب تھا لبریز سحر دم — تھا جامِ صبوحی کے لئے نیّرِ اعظم
گردوں پہ شفق کی بھی عجب جلوہ گری تھی
مینائے فلک میں مئے گلرنگ بھری تھی

آپ اگر ان بندوں کو انیس کے کسی مرثیہ میں شامل کر دیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ کسی اور کا کلام ہے بظاہر یہ بات بہت عجیب معلوم ہوتی ہے کہ چکبست کی شاعری کا آغاز ہی اس رنگ سے ہوا ورنہ عام طور پر نوجوان لوگ جب شاعری کرتے ہیں تو اسکی ابتدا غزل سے ہوتی ہے۔ اسکا سبب غالباً یہ تھا کہ چکبست فطرتاً بہت سوچنے والا دماغ لیکر آئے تھے اور ان کی احساس شاعرانہ میں فکر فلسفیانہ کا جزو زیادہ شامل تھا محبت کسی سے انھوں نے کی ہو یا نہ، لیکن محض اسکی داستان لے بیٹھنا اُنکے حوصلۂ سخن سے فروتر چیز تھی اور اسی لئے وہ اپنی غزل میں بھی ایکبار اس حقیقت کے اظہار سے باز نہ رہ سکے کہ :-

نیا مسلک نیا رنگ سخن ایجاد کرتے ہیں — عروسِ شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں

سو اس میں شک نہیں کہ انھوں نے عام لکھنوی شعراء کے مقابلہ میں نیا مسلک بھی اختیار کیا اور عروسِ شعر کو بھی بڑی حد تک قید سے آزاد کیا یعنی انھوں نے اپنی نظموں کا رُخ بھی کام کی باتوں کی طرف پھیر دیا اور غزلوں میں بھی وہ نقوش چھوڑ گئے جو بالکل مستقبل کی چیز تھی۔

جس طرح انھوں نے منظومات میں پہلے پہل جلوۂ صبح ایسی خالص ادبی نظمیں کہیں، اسی طرح انھوں نے غزل میں بھی اول اول ایسے شعر کہے جو بڑی حد تک غیر متغزلانہ تھے مثلاً:-

کہتے ہیں جسے ابر وہ میخانہ ہے میرا   جو پھول کھلا باغ میں پیمانہ ہے میرا

عاشق بھی ہوں معشوق بھی یہ طرفہ مزا ہے   دیوانہ ہوں میں جس کا وہ دیوانہ ہے میرا

لیکن جب وہ سنِ وقوف کو پہونچے اور سیاسی ماحول نے ان کے قوارِ ادبیہ کو متاثر کیا تو پھر ان کی شاعری کا داخلی و خارجی رنگ ایک ہو گیا یعنی جو تقاضائے فطرت تھا وہی ان کی زبان سے نکلنے لگا اور جس چیز کے احساس کے لئے ان کا دماغ پیدا ہوا تھا وہی ان کے قلم سے ظاہر ہونے لگا۔ یعنی اگر انھوں نے نظموں میں خاکِ ہند، آوازۂ قوم، نالۂ درد ایسی نظمیں کہنا شروع کیں تو ان کے تغزل میں بھی ایک مفکرانہ پختگی پیدا ہو گئی۔ چونکہ میرا موضوع اُن کے کلام کی خصوصیات پر گفتگو کرنا ہے اس لئے میں اس اجمال کو ذرا واضح کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

ان کا مجموعۂ کلام (کلام سے میری مراد صرف مجموعۂ نظم ہے) جو صبحِ وطن کے نام سے شایع ہوا ہے پانچ حصوں پر منقسم ہے۔ پہلے دو حصوں میں سوائے تین آخری نظموں کے سب کی سب ادبیاتِ ملی سے تعلق رکھتی ہیں یعنی ان میں کسی نہ کسی عنوان سے وطنیت کے جذبات کو اُبھارا گیا ہے یا قومی احساس کو بیدار کیا گیا ہے۔ تیسرے حصہ میں وہ نظمیں ہیں جنھیں بعض احباب و اکابر کا مرثیہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا، چوتھا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور پانچواں حصہ ان کا ابتدائی کلام اور غالباً اُصولِ انتقاد کا تقاضا یہی ہے کہ ہم ان کے کلام کا مطالعہ اس آخری حصہ سے شروع کریں۔

اس حصہ میں سب سے پہلی اور سب سے بڑی نظم وہ ہے جو نوجوانانِ کشمیر کے ایک سالانہ جلسہ میں اس پندرہ سال کے نوجوان کشمیری نے پڑھی تھی۔ اور اُسے حیرت ہوتی ہے کہ اس کمسنی میں ایسے جذبات کہن سال کیونکر ان کے اندر پیدا ہو سکے اور بیان کی یہ قدرت انھیں کس طرح حاصل ہوئی۔ اس مسدس کی ابتدا بالکل انیس کے رنگ میں ہوتی ہے، وہی جوش، وہی شوکت، وہی رکھ رکھاؤ اور وہی روانی، پہلا بند ملاحظہ ہو!

ہاں نورِ ازل جلوۂ گفتار دکھا دے   ہاں شمعِ زباں مطلعِ انوار دکھا دے

ہاں طبعِ رواں قلزمِ زخار دکھا دے   ہاں رنگِ سخن گلشنِ بیخار دکھا دے

گلزارِ معانی کا مہکتا نظر آئے

طوطی چمنستاں میں چہکتا نظر آئے

اس کے بعد سرزمین کشمیر کی رنگینیوں کا ذکر بھی اسی انداز سے کیا ہے۔

وہ صبح کو کہسار کے پھولوں کا مہکنا وہ جھاڑیوں کی آڑ میں چڑیوں کا چہکنا

گردوں پہ شفق کوہ پہ لالے کا لہکنا مستوں کی طرح ابر کے ٹکڑوں کا بہکنا

ہر پھول کی جنبش سے عیاں ناز پری کا

چلنا وہ دبے پاؤں نسیم سحری کا

لیکن بعد کو جب قوم کی نگوںساری کا بیان شروع ہوتا ہے تو اس میں حالی کا سا سوز و درد پیدا ہو جاتا ہے اور اگر ہم اس مخصوص لب و لہجہ اور روزن و سنجیدگی کو نظر انداز کر دیں جو پختگی عمر کے بعد ہی حاصل ہونے والی چیزیں ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کمسنی میں وہ اس قدر پاکیزگی کس طرح اپنے کلام میں پیدا کر سکے۔ یہ نظم ۱۸۹۸ء کی ہے لیکن اس کے دو سال بعد ہی جب وہ گوونداریناڈے کا نوحہ لکھتے ہیں تو اس کا انداز بیان کچھ اور ہوتا ہے، الفاظ کی جستجو کی بجائے مفہوم کی طرف زیادہ توجہ پائی جاتی ہے اور اسے یوں شروع کرتے ہیں:-

اے آفتاب اوج امارت کہاں ہے تو اے شمع بزم حسن لیاقت کہاں ہے تو

اے عندلیب باغ فصاحت کہاں ہے تو اے خضر شاہراہ فراست کہاں ہے تو

اے رہ نورد عالم بالا چگونۂ

ما بے تو خستہ ایم تو بے ما چگونۂ

ہر چند شوکت الفاظ کا اس میں بھی خیال رکھا گیا ہے لیکن بہ نسبت پہلے مسدس کے اس میں روانی زیادہ پائی جاتی ہے۔ چکبست کا کلام بہت زیادہ نہیں ہے کیونکہ شاعری ان کا وظیفۂ حیات نہ تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ باوجود اس مشق گاہ گاہ کے ان کی ہر آئندہ نظم پچھلی نظم سے ترقی یافتہ ہوتی تھی اور اگر آپ سلسلۂ تاریخ کے لحاظ سے ان کی منظومات کا مطالعہ کریں گے تو یہ حقیقت آسانی سے واضح ہو جائے گی چنانچہ ۱۹۱۲ء میں ایک مسدس جو درد دل کے عنوان سے لکھا ہے اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

اور ہوں گے جنھیں رہتا ہے مقدر کا گلہ اور ہوں گے جنھیں ملتا نہیں محنت کا صلہ

میں نے جو غیب کی سرکار سے مانگا وہ ملا جو عقیدہ تھا مرے دل کا ہلائے نہ ہلا

کیوں ڈراتے ہیں عبث گبر و مسلماں مجھ کو

کیا مٹائے گی بھلا گردش دوراں مجھ کو

آپ نے دیکھا کہ ۱۸۹۸ء کے مسدس سے ۱۹۰۲ء کا مسدس اور ان دونوں سے ۱۹۱۲ء کا مسدس کتنا نمایاں امتیاز رکھتا ہے، لیکن چکبست کی فکر اپنی پختگی کے لئے ابھی کچھ اور زمانہ چاہتی تھی احساس کی زیادہ

تلخیاں اسے درکار تھیں، چنانچہ چند سال کا زمانہ اور ختم ہوا اور جب ۱۹۱۸ء میں نالۂ یاس کے عنوان سے ایک نظم انھوں نے لکھی تو اس کا یہ رنگ تھا۔

کیا کہیں کس سے کہیں ہم آج کیا کہنے کو ہیں — آخری افسانۂ شوقِ وفا کہنے کو ہیں
جن امیدوں کی لڑکپن میں ہوئی تھی ابتدا — آج ان کی انتہا کا ماجرا کہنے کو ہیں
بے خبر اب بھی نہیں ہم قوم کے دُکھ درد سے — پہلے ہمت تھی دوا کی اب دعا کہنے کو ہیں

آپ نے غور کیا ہوگا کہ اب کتنی رسا ہوگئی ہے، انداز بیان میں کتنی آورد پائی جاتی ہے، سلاست و روانی نے جذبات کے نقش کو کتنا حقیقی رنگ دیدیا ہے۔ پڑھنے والا ایسا محسوس کرتا ہے کہ وہ بلا وساطت الفاظ براہ راست مفہوم تک پہونچ گیا ہے اور یہی ہے شاعری کا ارتقاء۔

چکبست کے کلام کا اکثر حصہ اسی طرح کی قومی و وطنی نظموں پر مشتمل ہے اور ان سے ہٹ کر جو چند نظمیں ان کی پائی جاتی ہیں وہ بھی وطنیت کی محبت اپنے اندر لئے ہوئے ہیں۔ اس طرح کی نظموں میں رامائن کا ایک سین مشہور نظم ہے جس میں انھوں نے راجہ رام چندر جی کا اپنی والدہ سے رخصت ہونا دکھایا ہے لیکن اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انکے ابتدائی زمانہ کی نظم ہے اور رکیسر انیس کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ابتدا کے دو بند ملاحظہ ہوں

رخصت ہوا وہ باپ سے لیکر خدا کا نام — راہِ وفا کی منزلِ اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام — دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بیکسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال — خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال — سکتہ سا ہوگیا ہے، یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے

انیس نے بھی اس قسم کے مناظر کی تصویر انھیں الفاظ میں پیش کی ہے۔

ان کے نوحے بھی مختلف زمانوں کے لکھے ہوئے ہیں اور اُن کے انداز بیان میں بھی وہی تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے جو مسدسوں میں نظر آتا ہے۔ گنگا دھر تلک کے نوحہ کا آغاز یوں کرتے ہیں:۔

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار — روشنی صبحِ وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سو یا ہے وطن کا سردار — طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار

بیکسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

کیسا جوش ہے، کیسی خوبصورت بندش ہے، کیسے پرشوکت الفاظ ہیں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خاص کاوش سے کام لیکر لکھا گیا ہے، لیکن جب اسکے کئی سال بعد وہ اپنے کسی عزیز کا نوحہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو اس کا اختتام یوں کرتے ہیں:-

جہاں میں دیکھے ہیں ایسے بھی خوش نصیب شجر — سدھارتے ہیں جو گلشن سے پھول کر پھل کر
نظر سے گزرے ہیں ایسے بھی نخل بار آور — جو سوکھ جاتے ہیں فصل بہار میں اکثر

مگر بہار و خزاں تھی نہ اس شجر کے لئے
زمیں سے اس نے اٹھایا تھا سر تبرک کے لئے

ان کی غزلوں کا حصہ، نظموں کے مقابلہ میں بہت کم ہے لیکن سنہ ۵ء سے سنہ ۱۹ء تک اسکی کڑیاں بھی برابر ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ سنہ ۵ء میں انکے تغزل کا جو رنگ تھا وہ نہ ناسخی تھا نہ امیری بلکہ ایک حد تک اسقدر مبہم تھا کہ ہم اسکو دیکھ کر آیندہ کے لئے کوئی حکم نہ لگا سکتے تھے، لیکن اسکے ۵ سال بعد اسنے جو رُخ اختیار کیا وہ وہی تھا جسے عزیز لکھنوی نے تکمیل کو پہونچایا مثلاً:-

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا — اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا
نہیں ہوتا ہے محتاجِ نمایش فیضِ شبنم کا — اندھیری رات میں موتی لٹا جاتی ہے گلشن میں

لیکن اسی زمانہ میں ان کا جذبۂ وطن پرستی غزلوں میں بھی اپنا کام کرنے لگا چنانچہ لکھتے ہیں:-

ہم پوجتے ہیں باغِ وطن کی بہار کو — آنکھوں میں اپنے پھول سمجھتے ہیں خار کو
روشن دلِ ویراں ہے محبت سے وطن کی — یا جلوۂ مہتاب ہے اُجڑے ہوئے گھر میں

اور پھر چند سال بعد ان کے تغزل میں جو پختگی پیدا ہوئی تو اس کا رنگ اور ہی کچھ تھا۔ ملاحظہ ہو:-

انھیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرزِ جفا کیا ہے — ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے
مزہ شباب میں ہے سر سے خوں بہانے کا — لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے
جو تو کہے تو شکایت کا ذکر کم کر دیں — مگر یقیں ترے وعدوں پہ لا نہیں سکتے

اس میں شک نہیں کہ چکبست غزلگوئی کے لئے پیدا نہ ہوئے تھے، لیکن یہ بھی انکی ذہانت و خوش ذوقی کا کمال تھا کہ جب اس زمین کی طرف توجہ کی تو وہاں بھی آسمان کے تارے توڑ کر دکھا دئے۔ آپ انکا سارا کلام پڑھ جایئے، کسی ایک جگہ بھی کوئی رکیک جذبہ یا لفظ نظر نہ آئے گا اور یہ خصوصیت چکبست کی اس انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے جس میں انکا کوئی لکھنوی ہمعصر شاعر ہمسر نہ تھا وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

قدرداں کیوں مجھے تکلیفِ سخن دیتے ہیں
میں سخنور نہیں، شاعر نہیں، اُستاد نہیں،

لیکن یہ ان کا کذب شاعرانہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ سخنور بھی تھے، شاعر بھی تھے، اُستاد بھی تھے

دول عالم کی بری، بحری اور میکانکی قوت[1]

بحری قوت

گزشتہ جنگ عظیم نے یورپین قوتوں کو یقین دلا دیا ہے کہ جب تک کوئی ملک اسلحہ سازی میں اپنے ہی ملک کی پیداوار پر بھروسہ کرنے کے قابل نہ ہو، اس وقت تک اسے کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ اب ہر ملک اسی کوشش میں مصروف ہے کہ ضروریات جنگ کے لئے ہر چیز وہ خود طیار کر سکے اور کوئی خام مواد باہر سے نہ منگانا پڑے، یہاں تک کہ اگر کوئی چیز (مثلاً ربڑ، ٹین، تانبہ، پٹرول یا نکل) کسی ملک میں نہیں پایا جاتا ہے تو ان کا بدل تلاش کیا جا رہا ہے۔

جرمنی نے اس باب میں بڑا زبردست اقدام کیا ہے اور کہا جاتا ہے کہ آیندہ جنگ میں اسے کوئی ایک چیز (یہاں تک کہ ربڑ اور جوٹ بھی) باہر سے طلب نہ کرنا پڑے گی اور اگر انتہائی مجبوری کی حالت میں اسے کسی چیز کی درآمد کی ضرورت پڑنے والی ہے تو وہ کثرت سے اس کا ذخیرہ ابھی سے جمع کر رہا ہے۔ جاپان جس کے یہاں ربڑ، ٹین، پٹرول اور لوہے کی پیداوار بہت کم ہے، وہ بھی ان اشیاء کے ذخیرے فراہم کر رہا ہے۔

برطانیہ کی دشواریاں اس باب میں زیادہ بڑھی ہوئی ہیں۔ کیونکہ انگلستان اپنی پیداوار کے لحاظ سے بڑی حد تک دوسرے ملکوں کا محتاج ہے، اور یقیناً چھینے سے زیادہ وہ اپنی پیداوار سے اہل ملک کو زندہ نہیں رکھ سکتا۔ علاوہ کوئلہ اور لوہے کے اکثر سامان حرب کے لئے اسے باہر سے چیزیں فراہم کرنا پڑتی ہیں۔ گزشتہ جنگ میں اس نے امریکہ سے بہت سی چیزیں برآمد کیں اور اسپین و جاپان سے بھی۔ لیکن اب امریکہ کی غیر جانبدارانہ پالیسی سے یہ توقع نہیں کہ آیندہ جنگ میں کسی کی مدد کرے گا، کیونکہ گزشتہ جنگ میں وہ اپنی اس حماقت کا خمیازہ کافی بھگت چکا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انگلستان نے گیہوں، شکر وغیرہ کا کافی ذخیرہ فراہم کر لیا ہے لیکن عرصہ تک لڑائی جاری رہنے کی صورت میں وہ بالکل ناکافی ثابت ہوگا، یہی سبب ہے کہ انگلستان جنگ سے بچنا چاہتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ جرمنی یا اٹلی سے اگر اس نے لڑائی مول لی تو صرف

---

[1] میکانکی قوت سے وہ قوت مراد ہے جو جدید آلات حرب اور مشینوں سے آراستہ ہو۔

اس کی بحری قوت اس کی ضامن نہیں ہو سکتی کہ باہر سے غلہ اور اسبابِ حرب بہ آسانی فراہم ہو سکے گا، کیونکہ تجارتی جہازوں کی آمد و رفت کو ہوائی جہازوں نے اب بہت خطرناک بنا دیا ہے اور اُن کی حفاظت تقریباً ناممکن ہے۔ اس خوف کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ انگلستان کے مشرقی بحری راستے اب محفوظ نہیں رہے۔ بحرِ روم کے نقشہ کو اُٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اٹلی نے یہاں بڑا زبردست اقتدار حاصل کر لیا ہے۔ طرابلس میں ایک بہت بڑے بحری مرکز کا قیام، جزیرۂ رھوڈس کی قلعہ بندیاں، جزیرۂ سسلی میں جنگی جہازوں کی موجودگی اور اس طرح بحرِ روم میں واقع ہونے والے دوسرے جزایر کے فوجی استحکامات۔ ان سب نے نہ صرف انگلستان بلکہ فرانس کے لئے بھی اس مشرقی راستہ کو خطرناک بنا دیا ہے۔

بحرِ روم میں استحکاماتِ جبرالٹر پر انگریزوں کو بڑا ناز تھا اور اس کو ناقابلِ تسخیر سمجھا جاتا تھا، لیکن اب اس کے مقابل صرف ۲۵ میل کے فاصلہ سے سیوٹا میں (جو ہسپانوی مراکش کا علاقہ ہے) اتنے زبردست استحکامات جرمنی کے زیرِ اثر پائے جاتے ہیں کہ جبرالٹر کی اہمیت بہت ضعیف ہو گئی ہے۔ اب بحرِ روم سے آگے چل کر نہرِ سویز کو دیکھئے جہاں سے برطانوی جہاز گزر کر مشرقی مقبوضات تک پہونچتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ از روئے معاہدہ نہرِ سویز کا علاقہ غیر جانبدار قرار دیا گیا ہے لیکن جنگ چھڑ جانے کی حالت میں اس عہد و پیمان پر قایم رہنا محال ہے اور اٹلی یقیناً اس طرف سے جہازوں کو نہ گزرنے دے گا، یہی سبب ہے کہ برطانیہ فلسطین کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتا۔ کیونکہ اگر یہاں عربوں کی خود مختار حکومت قایم ہو گئی تو نہرِ سویز کا مسئلہ اس کے لئے اور زیادہ خطرناک ہو جائے گا۔ فرانس کا اہلِ شام کے مطالباتِ آزادی کو پورا نہ کرنا بھی اسی بنا پر ہے کیونکہ سواحلِ شام سے بھی نہرِ سویز کو بہ آسانی خطرناک بنایا جا سکتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ بات خاص طور سے قابلِ لحاظ ہے کہ اٹلی کے اثراتِ مشرقِ ادنیٰ میں برابر وسیع ہوتے چلے جا رہے ہیں اور یمن و جنوبی عرب پر قبضہ کر لینا مسولینی طے کر چکا ہے، اسے صرف موقعہ و محل کا انتظار ہے۔ علاوہ اس کے اریٹریا، حبشہ اور سومالی لینڈ میں اس نے اتنی زبردست ہوائی قوت فراہم کر رکھی ہے کہ انگریزوں کا کوئی جہاز بحرِ روم سے محفوظ نہیں گزر سکتا۔

اٹلی کی اس قوت کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ انگلستان کی فضائی قوت بھی اتنی ہی زبردست و مفید ہوتی، سو اس کا حال آپ گزشتہ اشاعت میں معلوم ہی کر چکے ہیں کہ وہ مقابلتاً کتنی ضعیف و کمزور ہے۔

بحری قوت میں سب سے بڑا درجہ انگلستان کا مانا جاتا ہے اس کے بعد امریکہ کا، پھر جاپان، فرانس، اٹلی، جرمنی اور روس کا۔ لیکن اب امریکہ بڑھتا جا رہا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ جاپان کی طرف سے ہر وقت اسے خطرہ رہتا ہے، تاہم چونکہ ابھی تک کسی جنگ میں اس کا تجربہ نہیں ہوا، اس لئے نہیں

کہا جا سکتا کہ وقت پر وہ کیسا ثابت ہو۔

جاپان کی بحری قوت تیسرے درجہ کی مانی جاتی ہے لیکن عملاً اس کی دھاک بیٹھی ہوئی ہے اور تجربہ نے ثابت کر دیا ہے کہ جاپانی سپاہی سمندر میں نہایت بیجگری سے لڑتا ہے اور نظم و باقاعدگی بھی اس میں بہت پائی جاتی ہے۔

فرانس کی بحری قوت بھی زبردست ہے، لیکن اس کو اپنے مقبوضات کے تحفظ کے لئے (جن میں سے اکثر کا تعلق سواحل سے ہے) جہازوں کی بڑی تعداد اِدھر اُدھر منتشر رکھنا پڑتی ہے اور اس لئے اسکی بحری قوت میں مرکزیت نہیں پائی جاتی۔

اٹلی کی بحری قوت کا انحصار زیادہ تر اس کی آبدوز کشتیوں پر ہے، جو بحر روم میں منتشر ہیں اور جن کو برطانوی و فرانسیسی جہاز باوجود انتہائی کوشش کے نہیں پا سکتے۔ ان آبدوز کشتیوں کی رفتار اتنی خاموش اور تیز ہے اور غوطہ زنی میں وہ اتنی مشاق ہیں کہ مشکل سے ان کو گرفتار کیا جا سکتا ہے۔

روس کی بحری قوت قابل لحاظ نہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی بندرگاہ یورپ و ایشیا میں نہیں ہے جو تمام سال کھلی رہے۔ تاہم بحرِ پاسیفک میں اس کی آبدوز کشتیاں اور تارپیڈو اتنی تعداد میں موجود ہیں کہ اگر جنگ چھڑ جائے تو وہ جاپان کو کافی پریشان کر سکتا ہے۔

بری و میکانکی قوت

اس لحاظ سے جرمنی سب سے زیادہ قابل ذکر ہے۔ جنگ عظیم کے بعد عہد نامہ ورسائی کی رو سے جرمنی پر بڑی پابندیاں عاید کر دی گئی تھیں، لیکن جب سے اس نے اس عہد نامہ کو نظر انداز کر دیا ہے اور ہٹلر برسرِ اقتدار ہوا ہے، جرمنی نے اپنی فوجی قوت کے اضافہ میں حیرتناک اقدام کیا ہے۔ اسوقت تقریباً سارا ملک فوج ہے اور اگر ضرورت ہو تو فوراً ۵۰ لاکھ فوج وہ میدان میں لا سکتا ہے۔

فوجی بھرتی کا وہاں کیا اُصول ہے یہ بالکل رازکی بات ہے، لیکن اتنا سب کو معلوم ہے کہ اول تو وہاں ہر مرد و عورت کو ابتدا میں جسمانی ورزش کی تعلیم دیجاتی ہے اور اس کے بعد دو سال تک جبریہ فوج میں کام کرنا پڑتا ہے۔ باضابطہ فوج متعدد ڈویژنوں میں منقسم ہے اور ملک کی سرحد پر متعین ہوتی ہے۔

عہد نامہ ورسائی کی رو سے ٹینک اور بہت سے آلات حرب بنانا اس کے لئے ممنوع تھے لیکن اب اس کی فوج جدید ترین آلات حرب سے آراستہ ہے۔ ہر طرح کی مشین گنیں، طیارہ شکن توپیں، رائفلیں اسکے پاس موجود ہیں اور وہاں کے سائنس داں رات دن جدید آلات حرب اختراع کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں انھوں نے زہریلی گیس بھی ایک ایسی بنائی ہے جس کے اثرات کو نقاب وغیرہ روک نہیں سکتے، اور دم کے دم

میں عام ہلاکت اس سے پھیلائی جا سکتی ہے۔ شب و روز وہاں کے کارخانوں میں اسلحہ ڈھلتے رہتے ہیں اور ۵۰ میل کی مار کھنے والی بڑی بڑی توپیں کثیر تعداد میں وہاں پائی جاتی ہیں۔ ریلوں اور سڑکوں کا ایسا عمدہ انتظام ہے کہ تین لاکھ سپاہیوں کا محاذ پر آناً فاناً بھیجدینا کوئی بات ہی نہیں۔ اسی کے ساتھ جرمن سپاہی کی شجاعت و قوت تحمل کو بھی شامل کیجئے تو جرمن افواج کا بھرم بہت بڑھ جاتا ہے۔ گزشتہ جنگ عظیم میں جس جرأت و پامردی کے ساتھ جرمن افواج نے اتحادیین کا مقابلہ کیا اس کو سب نے تسلیم کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ جرمنی کی شکست کا سبب اس کے افواج کی پست ہمتی نہ تھی بلکہ وہاں کی سویلین آبادی کی بیچینی تھی جو انقلاب کی صورت میں رونما ہوئی اور اب وہ ان تمام اقوام سے بدلہ لینا چاہتی ہے جن کی ریشہ دوانیوں نے اس کے ملک کو انقلاب سے دوچار کیا تھا۔ اس نے سمجھ لیا ہے کہ دنیا میں کمزور کو جینے کا حق حاصل نہیں ہے اور اس کی کامیابیاں ظاہر کر رہی ہیں کہ اس نے جو کچھ سوچا ہے صحیح سوچا ہے اور وہ جو کچھ کر رہا ہے درست کر رہا ہے۔

فرانس اپنی فوجی تنظیم کے لحاظ سے یوروپ کا سب سے زیادہ قوی ملک سمجھا جاتا تھا، لیکن اب اسکی جگہ جرمنی نے لیلی ہے۔ امن کی حالت میں فرانسیسی افواج کی تعداد چار لاکھ پچاس ہزار ہے جو یوروپ میں رہتی ہے علاوہ اس کے دو لاکھ فوج افریقہ و دیگر مقبوضات میں رہتی ہے اور ایک لاکھ مستقلاً خط میگونٹ پر رہتی ہے۔ (یہ وہ محاذ ہے جو جرمنی کے سرحد پر اس نے طیار کیا ہے اور اپنے استحکامات و زمین دوز قلعہ بندیوں کے لحاظ سے ناقابل تسخیر خیال کیا جاتا ہے)۔ ٹینکوں، مشین گنوں، اور طیارہ شکن توپوں کی بھی کافی تعداد اسکے پاس موجود ہے۔

فرانسیسی سپاہی بھی اپنی جرأت و ہمت کے لحاظ سے مشہور ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ ملک کی سیاسیات سے بھی متاثر ہوجاتا ہے، جرمن سپاہی میں یہ بات نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ وہاں کی آبادی کا سوال بھی غور طلب ہے اس کی آبادی ۴ کروڑ ۵۰ لاکھ سے زیادہ نہیں بڑھ سکتی برخلاف اس کے جرمن آبادی آسٹریا اور سوڈیٹن کو ملاکر ۸ کرور ہوتی ہے۔ فرانس کی آبادی چونکہ گھٹ رہی ہے، اس لئے اسکو اپنی فوج کے لئے مراکش اور مغربی افریقہ سے بھی بھرتی کرنا پڑتی ہے جس پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ مغربی افریقہ کی سنگالی افواج گزشتہ جنگ میں خندقیں چھوڑ چھوڑ کر بھاگ نکلی تھی، مراکش کا سپاہی بہادر ہوتا ہے لیکن چونکہ اب مراکش اور الجیریا میں بھی جذبۂ قومیت قوی ہوتا جارہا ہے اس لئے اب وہاں کی آبادی سے بھی زیادہ توقع نہیں رہی۔ یہی حال ریف کا ہے کہ اگر اب یوروپ میں کوئی جنگ ہوئی تو وہ بھی آزاد ہونے کی کوشش کرے گا۔ ادھر اسپین میں فاسسٹی اثرات نے فرانس کے لئے اور زیادہ خطرات پیدا کر دئے ہیں۔

برطانیہ کی فوجی طاقت بہ حالت موجودہ صرف ۲ لاکھ ۳۰ ہزار ہے جس میں وہ ۶۰ ہزار گورے بھی شامل ہیں جو ہندوستان میں رہتے ہیں۔ فوجی بھرتی کے باب میں برطانیہ بہت بدقسمت واقع ہوا ہے۔ حال ہی میں ہوائی تاخت کی مدافعت کے لئے بیرون لندن کے لئے ۴۶۰۰۰ سپاہیوں کی ضرورت تھی لیکن بہ مشکل تمام ۸۰۰۰ آدمی مل سکے۔ حکومت نے لوگوں کو ترغیب دینے کے لئے جسمانی صحت کا معیار بھی کم کر دیا، چوتھے وقت کی غذا دینا بھی مفت قبول کر لیا، تنخواہیں بھی بڑھائیں، ترقیاں بھی دیں، لیکن خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔

برطانیہ کی فوجی طاقت منتشر بھی بہت ہے۔ انگلستان میں صرف ایک لاکھ ۲۰ ہزار فوج رہتی ہے اور باقی مصر، چین، ریاستہائے ملایا، مالٹا، فلسطین اور جبرالٹر میں پھیلی ہوئی ہے۔ انگلستان میں مدافعت کے لئے ایک ٹریٹوریل فوج بھی ہے جو ۱۵۵۰۰۰ سپاہیوں پر مشتمل ہے اور منظور شدہ جمعیت سے ۴۸۰۰۰ کم ہے، وہاں زرر فوج بھی ۱۱۸۰۰۰ سپاہیوں کی پائی جاتی ہے، لیکن منظور شدہ تعداد سے ۱۳۰۰۰ کی اس میں بھی کمی ہے۔

فوج کو میکانکی حیثیت دینے میں البتہ انگلستان نے کافی ترقی کی ہے۔ اور مشین گنوں، ٹینکوں، مسلح موٹروں اور بھاری بھاری توپوں سے افواج کو مسلح کر دیا گیا ہے۔ لیکن توپخانوں کی قوت برطانیہ کی بہت ضعیف ہے

اس میں شک نہیں وہ نہایت تیزی سے بھاری بھاری توپیں بنا رہا ہے، لیکن دوسرے ملکوں کے مقابلہ میں جو کمی پائی جاتی ہے اس کو پورا کرنا آسان نہیں۔

ہندوستان میں برطانوی فوج (گورے سپاہیوں کی) صرف ۴۲ بٹالین اور ۲۵۰ توپوں پر مشتمل ہے طیارہ شکن توپوں کی صرف ایک بیٹری ہے اور ٹینکوں کی صرف آٹھ کمپنیاں، سواروں کی صرف پانچ رجمنٹ ہیں۔ ہندوستانی فوج ایک لاکھ ۶۰ ہزار باضابطہ سپاہیوں پر مشتمل ہے اور ۱۴۰۰۰۰ افواج محفوظہ ہیں جن میں ۴۵۰۰۰ سپاہی ریاستوں کی فوج کے بھی شامل ہیں۔ الغرض برطانیہ کی بری قوت حد درجہ کمزور ہے اور میکانکی حیثیت سے بھی نسبتاً بہت پیچھے ہے، گو ٹامی اچھا لڑنے والا سپاہی ہے۔

اٹلی کی عسکری قوت بہت زبردست ہے۔ وہاں فوجی خدمت لازمی ہے اور ابتدائے عمر سے شروع ہو جاتی ہے، وہاں ۶ لاکھ مستقل فوج ہے، تین مسلح موٹروں کے ڈویژن ہیں اور ایک میکانکی بریگیڈ ہے حدود البائن کی حفاظت کے لئے علٰحدہ فوج مقرر ہے اور ایک مستعمراتی فوج بھی ہے جو لیبیا، سومالی لینڈ اور حبشہ کے سپاہیوں پر مشتمل ہے۔ اس کے جغرافی جائے وقوع نے بحر روم کے وسط میں اس کی اہمیت کو نمایاں کر دیا ہے اور چونکہ برطانیہ کے مشرقی مقبوضات کا راستہ بحر روم ہی کی طرف سے ہے اس لئے اس نے

اٹلی کی مخالفت کو اپنے لئے خطرناک سمجھ کر ایک معاہدہ حال ہی میں کیا ہے جس کی رو سے اٹلی، بحر روم میں مزید فوجی استحکامات نہیں کر سکتا اور برطانیہ، نہر سویز کے راستہ کو کسی کے لئے نہیں روک سکتا۔ اٹلی کا سپاہی البتہ کوئی خاص شہرت نہیں رکھتا۔

سفید حکومتوں میں امریکہ کی آبادی سب سے زیادہ ہے۔ گزشتہ جنگ میں تقریباً ۲ لاکھ سپاہی بھرتی کئے گئے تھے اور ان میں آدھے فرانس بھیجے گئے تھے۔ اپنی اخلاقی حالت کے لحاظ سے امریکن سپاہی فرانسیسی اور برطانوی سپاہی سے بہتر ثابت ہوا ہے۔

بحالت امن امریکہ کی فوجی قوت دو لاکھ سے زیادہ نہیں ہے، لیکن ضرورت کے وقت لازمی بھرتی سے یہ تعداد بہت بڑھائی جا سکتی ہے۔ جاپان کے خطرہ نے اب اس کو فوج کے تمام شعبوں کی طرف متوجہ کر دیا ہے اور بحری، بری و ہوائی طاقت بڑھانے کے لئے بجٹ میں بڑی بڑی رقمیں منظور کی جا رہی ہیں۔

روسی فوج کی تعداد ۲۰ لاکھ ہے اور ۵ ہزار ٹینک۔ میکانکی حیثیت سے روس بہت ترقی کر رہا ہے تمام اسلحہ اور جدید آلات حرب وہیں طیار ہوتے ہیں۔ فوجی قوت کا حال پہلے بیان ہو چکا ہے۔ روس بہت وسیع ملک ہے اور وہاں جنگ کے وقت سب سے بڑی مشکل افواج کی نقل و حرکت میں پیدا ہوتی ہے، لیکن اب کثرت سے سڑکیں بن رہی ہیں اور اس بات کی کوشش کی جا رہی ہے کہ جنگ کے وقت جلد اور بہ آسانی اِدھر سے اُدھر فوجیں بھیجی جا سکیں۔

چھوٹی سلطنتوں میں پولینڈ کی فوج سب سے بہتر ہے۔ اسوقت اس کی فوجی طاقت ۳ لاکھ ہے لیکن بحالت جنگ ۱۲ لاکھ تک پہونچ سکتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر وہ کسی وقت روس کا مخالف ہو جائے تو قریب تر ہونے کی وجہ سے کافی نقصان پہونچا سکتا ہے۔ پولینڈ کے بعد [illegible] فوج ہے جس کی تعداد ۵،۰۰۰، ا ہے۔ سواحل ڈینوب پر واقع ہونے والے ممالک میں یہی ایک ایسا ہے جس کی صنعت اسلحہ سازی خاص طور پر قابل ذکر ہے، یہاں کا کارخانہ اسکوڈا، ٹینک، بندوقیں، مشین گنیں، توپیں اور کارتوس وغیرہ بنانے میں خاص شہرت رکھتا ہے اور تمام ممالک کو یہ چیزیں فراہم کرتا ہے۔ منجملہ دیگر اسباب کے ایک سبب یہ بھی تھا جس نے جرمنی کو یہاں اپنا اقتدار قایم کرنے پر مجبور کیا۔

اسپین میں جنرل فرانکو کی فوج کی تعداد ۱۰ لاکھ ہے اور اس قدر آراستہ ہے کہ فرانس کو اس طرف بھی اپنے حدود مستحکم کرنے کی طرف توجہ کرنی پڑ رہی ہے۔ پرتگالی فوج بہت کم ہے اور اس کی حالت بھی اچھی نہیں رومانیا، بلغاریا، جکوسلیویا میں سے ہر ایک کے پاس ڈھائی لاکھ فوج ہے۔ ترکی کے پاس دو لاکھ فوج ہے لیکن یہ اپنی جرأت کی وجہ سے دس لاکھ پر بھاری ہے۔ اب وہاں میکانکی قوت کو بھی بڑھایا

جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی اس کو اپنی طرف ملانا چاہتا ہے اور فرانس و برطانیہ اپنی طرف۔ لیکن ترکی کا میلان زیادہ تر برطانیہ کی طرف ہے، چنانچہ ابھی ان دونوں میں بوقت جنگ ایک دوسرے کو مدد دینے کا معاہدہ ہو چکا ہے۔

جنگ کے جدید آلات قوموں کی فوجی طاقت کے سلسلہ میں یہ معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ جدید ذرایع حرب کیا ہیں، گزشتہ جنگ عظیم شروع ہونے سے پہلے جنگ کا جو نظریہ تھا اسے جنگ نے بدل دیا اور اب اگر لڑائی ہوئی تو لوگ جنگ عظیم کو بھی بھول جائیں گے۔ غیر دخانی بارود، میگزین رائفل سریع العمل بڑی بڑی توپیں اور ٹینک، گزشتہ جنگ کی یادگاریں ہیں، لیکن آیندہ جنگ میں اور کن کن چیزوں سے کام لیا جائے گا اور موجودہ آلات حرب کتنی ترقی یافتہ صورت میں نظر آئیں گے اس کا حال تو لڑائی ہی میں کھلے گا۔

گزشتہ جنگ میں جب آراس پر حملہ کیا گیا تو ۲ لاکھ ۷۰ ہزار گولے صرف ہوئے۔ کارزار مسین میں اُنیس دن تک گولہ باری ہوئی اور ۳۲۰ ٹرینیں ذخایر حرب سے لدی ہوئی صرف ہوئیں۔ دستی گولے یا بم ۲۸۲۰۰۰ بم پھینکے گئے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۴۵ مربع میل جگہ پر قبضہ ہو سکا، گویا فی مربع میل نو ہزار آدمی ضایع اور ۲۰ لاکھ پونڈ نذر آتش ہوئے۔

گزشتہ جنگ میں ہلاکت پھیلانے کے لئے زہریلی گیس سب سے پہلی مرتبہ استعمال کی گئی توپوں سے تو خندقیں اور فوجی استحکامات برباد کئے جاتے تھے اور گیس سے عام انسانی ہلاکت پھیلائی جاتی تھی۔ اس کے دفعیہ کے لئے نقاب ایجاد کی گئی لیکن چونکہ بھاری ہونے کی وجہ سے ہر دو فریق کے لئے ناقابل برداشت تھی اس لئے بعد کو گیس و نقاب دونوں کا استعمال بہت کم کیا گیا۔

تیسری اہم ایجاد ٹینک (Tank)[1] کی تھی۔ یہ ایک مسلح آہنی گاڑی ہوتی ہے جس میں چاروں طرف چھوٹی چھوٹی توپیں یا مشین گنیں نصب ہوتی ہیں اور ہر جگہ بلا لحاظ نشیب و فراز اپنے سامنے کی تمام چیزوں کو کچلتی روندتی چلی جاتی ہے۔ یہ برطانوی ایجاد تھی، لیکن اس کا استعمال زیادہ نہیں ہوا۔ اب ایک چیز اس کے توڑ کی ایجاد ہو گئی ہے اور اسی لئے اسپین اور حبشہ میں ٹینکوں کا استعمال کچھ مفید ثابت نہ ہوا تاہم اگر کسی فریق کے پاس ٹینکوں کی تعداد زیادہ ہو تو فریق ثانی کے مقابلہ میں کامیابی کی امید اسے زیادہ ہونا چاہئے۔

---

[1] اس کو ٹینک کہنے کی وجہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں یہ طیار ہو رہے تھے تو لوگ دریافت کرتے تھے کہ یہ کیا ہے تو اُن سے کہدیا جاتا تھا کہ ٹینک ہیں۔ اس کو عربی میں دبّابہ کہتے ہیں۔

سواروں کی رجمنٹوں کے بجائے حملہ کرنے کے لئے اب ہلکے ٹینک اور مسلح گاڑیوں کا رواج زیادہ ہو گیا ہے اور بہت کارآمد ثابت ہوا ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں سے زیادہ اہم گیس اور بمبار ہوائی جہاز ہیں اور ماہرین جنگ کا خیال ہے کہ آیندہ جنگ میں محارب فوجوں کو اتنا نقصان نہ پہونچے گا جتنا شہری آبادی کو اور یہ قصداً اس لئے کیا جائے گا کہ حکومت کا اندرونی نظام اور اجتماعی سکون برباد ہو جائے اور فوجوں کو کسی طرف سے اعانت نہ پہونچ سکے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ بہ نسبت حملہ کرنے کے مدافعت کرنا زیادہ مناسب ہوگا، لیکن یہ یقینی ہے کہ حملہ و دفاع کی جو صورتیں بھی اختیار کی جائیں آیندہ جنگ کے نقصانات اتنے زبردست ہوں گے کہ انسانیت اسے کسی طرح برداشت نہ کر سکے گی۔

مسٹر اسٹیفن پوسنی ماہر جنگ کا خیال ہے کہ آیندہ جنگ اگر دو برابر قوت والے فریقوں میں ہوئی تو دونوں کے لئے تباہ کن ثابت ہوگی۔ انھوں نے ۲۰۰ میل کا محاذ فرض کر کے جنگ کی طیاری و ہلاکت کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ ملاحظہ ہو:-

آلاتِ حرب	ابتدائً		سالانہ	
	حملہ	مدافعت	حملہ	مدافعت
مشین گنیں	۱۰۰۰۰۰	۸۰۰۰۰	۲۰۰،۰۰۰	۱۶۰،۰۰۰
توپیں	۲۳۰۰۰	۱۵۰۰۰	۴۵۰۰۰	۳۰۰۰۰
ٹینک شکن توپیں	۱۶۰۰۰	۸۰۰۰	۳۰۰۰۰	۱۵۰۰۰
طیارہ شکن توپیں	۲۵۰۰۰	۲۵۰۰۰	۵۰۰۰۰	۲۸۰۰۰
مسلح گاڑیاں	۴۰۰۰۰	۱۳۰۰۰	۱۲۰۰۰۰	۲۵۰۰۰
بدرقہ طیارے	۳۱۰۰۰	۱۱۰۰۰	۸۵۰۰۰	۲۸۰۰۰
بمبار جہاز	۲۲۰۰۰	۵۰۰۰	۶۵۰۰۰	۱۵۰۰۰

ان آلات کے ساتھ ۳۰ لاکھ سپاہی مدافعت کے لئے اور اس سے دو چند حملہ کرنے کے لئے درکار ہونگے اگر اس میں ہوائی فوج کو بھی شامل کیا جائے تو پھر ۵۵ لاکھ آدمی مدافعت کے لئے اور ۶۵ لاکھ حملہ کے لئے چاہئے۔ لیکن یہ تعداد تو صرف سپاہیوں کی ہوئی، اس میں اُس غیر محارب تعداد کو بھی شامل کیجئے جو فوج کی ضروریات فراہم کرنے کے لئے درکار ہوتی ہے تو پھر یہ تعداد ۵ کروڑ اور ۸ کروڑ سے متجاوز ہو جاتی ہے۔

یہ تو اندازہ ہوا صرف افواج و آلات حرب کا۔ اب اسی کے ساتھ آپ اس حقیقت پر بھی نگاہ ڈالئے کہ جسوقت ہوائی جہازوں سے بم گرائے جائیں گے، زہریلی گیس منتشر کی جائے گی تو شہری آبادی اور ملکی صنعت گاہوں کا کیا حال ہوگا۔ ملک کا ہر ہر متنفس خطرہ میں ہوگا اور تمام صنعتیں تباہ و برباد ہو جائیں گی۔

ہوائی جہازوں کے حملہ اور گیس سے بچنے کے لئے تدابیر کی جارہی ہیں، لیکن اسوقت تک پوری کامیابی نہیں ہوئی۔ خیال کیا جاتا تھا کہ اگر شہر کے اوپر آہنی تاروں کی چادر پھیلادی جائے تو ہوائی جہاز نیچے نہ آسکیں گے، لیکن جرمنی نے اب ایسے جہاز بھی طیار کئے ہیں جو ان تاروں کو کاٹ کر نکل جائیں گے۔

الغرض آیندہ جنگ کا خطرہ ایسی ہولناک چیز ہے کہ اس کے خیال ہی سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور اگر اس نے کسی وقت واقعہ کی صورت اختیار کر لی تو نہیں کہا جا سکتا کہ کرۂ زمین کی تباہیاں کتنی دردناک اور کس قدر وسیع ہوں گی۔

تاریخ اودھ کا ایک ورق

(نواب پادشاہ بیگم)

نواب پادشاہ بیگم، غازی الدین حیدر کی خاص محل تھیں، جو ۱۸۱۴ء سے ۱۸۲۷ء تک فرمانروائے اودھ رہے بیگم کے والد مبشر الدولہ، محمد شاہ شہنشاہ دہلی کے منجم تھے۔ سلطنت دہلی کا منجم اُس زمانہ میں صاحب منصب ہوتا تھا موصوفہ کی شادی غازی الدین حیدر کے ساتھ ۱۷۹۴ء میں حسب منشا شہنشاہ دہلی بمقام بنارس ہوئی تھی۔ اسوقت نواب آصف الدولہ مسند آرائے صوبہ اودھ تھے اور اُن کے مختلف البطن برادر نواب یمین الدولہ سعادت علی خاں پدر غازی الدین حیدر محلہ درگا کنڈ بنارس میں مقیم تھے۔

دوران حکومت غازی الدین حیدر میں بعض فتنہ پردازوں نے شاہ موصوف کو پادشاہ بیگم اور نصیر الدین حیدر کی طرف سے بدگمان کر دیا تھا کہ یہ دونوں ماں بیٹے زہر دیکر آپ کے چراغِ زندگی کو بجھانا چاہتے ہیں نصیر الدین حیدر غازی الدین حیدر کے بیٹے مسماۃ صبح دولت المخاطب بہ ممتاز محل کے بطن سے تھے اُن کی ماں وضع حمل کے بعد ہی مرگئی تھیں اس لئے پادشاہ بیگم نے اُن کو اپنا بیٹا بناکر بڑے لاڈ پیار سے پالا تھا۔ غازی الدین حیدر چاہتے تھے کہ نصیر الدین حیدر کو اپنے قابو میں لاکر اس کانٹے کو ہمیشہ کے لئے دور کر دیں تاکہ آیندہ کسی خلش کا اندیشہ نہ رہے مگر پادشاہ بیگم نے یہ منشا پورا نہ ہونے دیا۔

بادشاہ نے اپنی جان کے خوف سے دونوں ماں بیٹوں کو زیر حراست کر دیا۔ جب ۱۸۲۷ء میں غازی الدین حیدر کا انتقال ہوا تو دونوں کی قید و بند سے گلو خلاصی ہوئی اور نصیر الدین حیدر کے سر کو تاج شاہی سے زینت دیکھی مگر صاحب تاج و تخت ہونے کے بعد نصیر الدین حیدر نے بھی پادشاہ بیگم کے ساتھ وفا نہ کی بلکہ ایک معمولی سی بات پر محلخانہ سلطانی اُن سے خالی کرالیا سبب یہ ہوا کہ بادشاہ کی ایک نہایت چہیتی و دلنواز بیوی قدسیہ بیگم نے کسی وجہ سے زہر کھاکر جان دیدی تھی اس داغِ مفارقت سے نصیر الدین حیدر بہت ہی بے چین و بے قرار تھے۔ کسی طرح صبر نہ آتا تھا۔ نہ محفل میں دل بہلتا تھا نہ ویرانے میں۔ اسی وحشت مزاجی کے عالم میں انھوں نے

حکم نافذ کر دیا کہ سب اعزہ و متوسلین ایک مدت معینہ تک سیاہ ماتمی لباس پہنیں مگر بیگم نے یہ عذر کر کے کہ میں صرف امام حسینؑ کے غم میں سیاہ پوش ہوتی ہوں، بادشاہ کے حکم کی تعمیل نہ کی اس پر بادشاہ بہت چراغ پا ہوئے اور بیگم کو عاجز و پریشان کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا چنانچہ رزیڈنٹ کے سمجھانے سے بیگم بیرون شہر باغ الماس علیخاں میں فروکش ہوئیں اور اپنے ناسپاس بیٹے سے مقابلہ کے لئے ایک جرار فوج بھی ملازم رکھی۔ اب مضافات لکھنؤ میں ایک دوسری زبردست سرکار بھی قایم ہوگئی۔ نہ اِدھر کا آدمی اُدھر جاتا تھا نہ اُدھر کا ادھر آنے پاتا تھا ہر وقت جھڑپ کا اندیشہ تھا دونوں کو ایک دوسرے کا دغدغہ لگا رہتا تھا۔ اس خدشہ کو نصیر الدین حیدر کی قبل از وقت موت نے دور کر دیا۔

بروقت تخلیۂ محلسرا نصیر الدین حیدر نے چاہا تھا کہ اپنے بیٹے مرزا رفیع الدین فریدوں بخت عرف محمد مہدی مُنّا جان کو بیگم کے قبضہ سے نکال کر ہلاک کر دے مگر جس طرح بیگم نے نصیر الدین حیدر کی حمایت میں غازی الدین حیدر کا ڈٹ کر مقابلہ کیا تھا اُسی طرح مُنّا جان کی حفاظتِ جان کے لئے سینہ سپر ہوگئیں۔ اس پر نصیر الدین حیدر نے ضد میں آکر منا جان کے پسر ناجائز ہونے کے اشتہارات چھپوا کر تمام شہر میں چسپاں کرا دئے تاکہ بیگم کا مقصد پورا نہ ہو اور منا جان تاج و تخت سے محروم ہو جائیں حالانکہ اس کے قبل وہ اُن کو اپنا پسر جایز تسلیم کر چکے تھے۔

بعد وفات نصیر الدین حیدر سنہ ۱۸۳۷ء میں بیگم نے منا جان کو خلاف منشا ایسٹ انڈیا کمپنی محض اپنی ہمت مردانہ اور زور ازوری سے لال بارہ دری میں تخت نشین کر دیا جس پر توپیں لگا دی گئیں۔ کثرت سے گولیاں چلیں تلوار سے تلوار بجی، بہت ہی کشت و خون ہوا سیکڑوں جوان رعنا موت کے گھاٹ اُترے۔ لہو کی ندیاں بہہ گئیں مگر بدقسمتی سے نتیجہ میں موصوفہ کو ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا اور دونوں ماں بیٹے سخت حراست میں لکھنؤ سے کانپور اور کانپور سے قلعہ چنار گڑھ بھیج دئے گئے اور دونوں کی بسر اوقات کے لئے لکھنؤ کے خزانہ سے ایک رقم مقرر کر دی گئی بیگم کی شکست کے بعد نصیر الدین حیدر کے ایک چچا نصیر الدولہ محمد علی خاں حسب الحکم خداوندان کمپنی تخت سلطنت پر بٹھائے گئے جنھوں نے محمد علی شاہ کا لقب اختیار کیا۔

منا جان اپنے باپ کے بیٹے تھے۔ نصیر الدین حیدر کے اکثر خصایل ان میں پائے جاتے تھے۔ آب آتشیں سے بھی بکثرت شوق کرتے تھے۔ آخر سنہ ۱۸۴۶ء میں مرگ ناگہانی کے شکار ہو گئے اور چنار گڑھ ہی میں پیوند زمین ہوئے اُن کی رحلت کے بعد (سنہ ۱۸۴۷ء) میں بیگم کو بھی فرشتہ اجل نے مکروہات زمانہ سے ہمیشہ کے لئے نجات دیدی اور چنار گڑھ ہی اُن کا بھی دائمی خواب گاہ بنا۔

اُن کی رحلت کی خبر سنکر امجد علی شاہ (پسر محمد علی شاہ) نے مولوی منہال الدین خاں کو برائے ضبطی مال و اسباب چنار گڑھ روانہ کیا اور حکم دیا کہ پسماندگان منا جان کو مع نقد و جنس دم دلاسا دیکر لکھنؤ لے آ دیں۔

مولوی صاحب موصوف سب کو لیکر لکھنؤ آرہے تھے کہ امجد علی شاہ قضا کر گئے۔ جب مناجان کی بیوی بچے اور والدہ افضل محل لکھنؤ کے ناکہ پر پہونچیں تو واجد علی شاہ کا حکم پہونچا کہ ان لوگوں کو پھر چنار گڑھ پہونچا دو چنانچہ پھر سب وہیں پہونچا دئے گئے۔

بادشاہ بیگم بڑے طنطنہ کی خاتون تھیں، چنانچہ ولایت کی ایک سیاح عورت نے ان کا حال اس طرح لکھا ہے کہ:۔

بادشاہ بیگم باعتبار اعزاز و مراتب کسی دوسرے ملک کی ملکہ سے کم نہیں ہیں۔ علاوہ خطاب کے اُن کو بارگاہ خسروی سے اور بھی مخصوص امتیازات حاصل ہیں مثال کے طور پر ڈنکہ ہی کو لے لیجئے جو اُن کی سواری کے آگے ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا امتیازی نشان ہے جس کے استعمال کی جہاں پناہ نے اپنے خاندان کی اور کسی خاتون کو اجازت نہیں دی ہے مگر چھتر اور آفتابہ یعنے زردوزی سایہ بان اور طاؤس کے پروں کی چوڑی ملکہ کے علاوہ دوسری بیگمات شاہی بھی اپنی سواری کے ساتھ استعمال کرسکتی ہیں۔ ایک جلوس کا حال اس طرح بیان کرتی ہیں کہ جلوس کے شروع میں مجھے ایک دستہ سوار محافظین کا وردی میں نظر پڑا جن کے نیزوں کے پھریرے ہوا میں لہرا رہے تھے۔ اُن کے بعد دو پلٹنیں پیادوں کی تھیں جن کے ہمراہ باجہ والوں کے غول اور بیرق بردار بھی تھے۔ اُن کے پیچھے ایک کمپنی نیزہ بردار پیادوں کی تھی جو نفیس اور بے داغ سفید پوشاکیں پہنے تھے اور اُن کے سروں پر بھی سفید پگڑیاں تھیں۔ ہاتھوں میں قرمزی رنگ کی چھوٹی چھوٹی مثلث نما جھنڈیاں تھیں جن پر دونوں جانب دو مچھلیاں اور درمیان میں ایک عجیب قسم کا خنجر زردوزی کڑھا ہوا تھا۔ یہ جھنڈیاں تقریباً ۲ فٹ لمبی بانسوں کی تھیں جن کے زیریں حصے میں چھوٹی چھوٹی سنگینیں پنہاں تھیں جو کھٹکا دبانے سے نمودار ہوجاتی تھیں۔ اُن کے عقب میں پورا غول باجہ والوں۔ ڈھول اور شہنائی نوازوں کا تھا پھر وہ مہتم بالشان ڈنکہ شاہی تھا جو عوام الناس میں سواری کے جاہ و حشم کا اعلان کرتا ہے۔ ملکہ ایک بلند اور پرشوکت چنڈول میں سوار تھیں جس کے دونوں جانب خوش پوشاک اور معتمد ملازمین جو اسی خدمت پر مامور کئے جاتے ہیں چنوریاں اور آفتابے لئے ہمراہ تھے۔ چنڈول قفس سے مشابہ ہوتا ہے مگر بڑا اور زیادہ بلند ہوتا ہے۔ درحقیقت یہ چھ فٹ لمبا پانچ فٹ چوڑا اور چار فٹ بلند ایک مختصر سا نقرئی کمرہ ہوتا ہے جس کے زیریں حصے میں آگے پیچھے چاندی کے خول چڑھے ہوئے چار ڈنڈے لگے ہوتے ہیں جن کو بیس کہار اپنے کاندھوں پر رکھ کر لے چلتے ہیں۔ ہر چوتھائی میل کی مسافت طے کرنے کے بعد کہاروں کی بدلی ہوجاتی ہے پھر وہ کہار لے چلتے ہیں جو ہمراہ سواری ہوتے ہیں۔ منزل مقصود کے پہونچنے تک کہاروں کی بدلی اسی طرح ہوا کرتی ہے چنڈول بردار خوشنما سفید کپڑے کی وردی زیب تن کئے ہوئے تھے جو ٹھیک اُن کی ناپ کی

بنائی گئی تھی۔ اُس کے اوپر قرمزی رنگ کے ڈھیلے ڈھیلے لبادے پہنے تھے جن کے حاشیوں پر سنہرا زردوزی کام بنا تھا اور پشت پر بھی ایک کارچوبی مچھلی بنی ہوئی تھی۔ اُن کی پگڑیاں لبادوں کے ہمرنگ تھیں اور سر گڑی کی بغل میں ایک طلائی مچھلی ٹنگی ہوئی تھی جس کی دُم سے ایک قیمتی اور خوشنما سنہرا پھندنا لگا ہوا تھا جو اتنا لمبا تھا کہ چلتے وقت کہاروں کے شانوں کو مس کرتا تھا۔

چنڈول کے اردگرد نہایت طرہ دار اور قوی الجثہ کہاریاں بھی تھیں جو نہایت زرق برق لباس پہنے زیوروں سے گوندنی کی طرح لدی ہوئی بناؤ سنگار کئے مٹکتی چمکتی چلی جاتی تھیں۔ ان کہاریوں کا فرض یہ ہے کہ سواری کو صحن زنانخانہ میں پہونچا دیں۔ سونٹہ بردار اور چوبدار بھی بہ تعداد کثیر ہاتھوں میں طلائی اور نقرئی عصا لئے ہوئے چنڈول کے گردوپیش تھے جو سواری کے اعزاز و مراتب کا بآواز بلند کڑکا لگا رہے تھے۔ یہ لوگ فقرو مساکین کے غولوں کو بھی چنڈول کے پاس پھٹکنے نہیں دیتے جو صاحب سواری کی شہرہ آفاق فیاضی اور دریا دلی کی وجہ سے ایسے موقعوں پر ٹڈی دل کی طرح جمع ہو جاتے ہیں مگر بیگم اپنے چند خواجہ سراؤں کی معرفت جو چنڈول کے قریب ہی چلتے رہتے ہیں ایک معتدبہ رقم مروجہ دستور کے موافق دفعہ دفعہ کرکے لٹوا دیتی ہیں جن کو محتاج اور گداگر چھین جھپٹ کر لوٹ لیجاتے ہیں۔

خواجہ سراؤں کا سردار یعنے نواب ناظر، چنڈول کے پیچھے ہاتھی پر جس کی مخملی جھولی پر بھاری سنہرا کارچوبی کام بنا تھا ایک جگمگاتے ہوئے ہودج میں متمکن تھا اور نہایت نفیس　　　کی پوشاک میں ملبوس تھا۔

نواب ناظر کے بعد، عملہ کی اور ذی عزت بیگمات تھیں جو اپنے مرتبہ کے لحاظ سے پردہ دار فنسوں میں سوار تھیں جن کی نگرانی نیزہ بردار اور چوبدار پورے طور سے کر رہے تھے۔

ان بیگمات کے بعد خانگی عملہ کے چند افسران نہایت سجیلے ہاتھیوں پر سوار تھے سب کے آخر میں ادنیٰ درجہ کی خادمائیں، لونڈیاں باندیاں رتھوں پر سوار تھیں۔ ان رتھوں میں بیل جتے ہوئے تھے جن کی گردنوں میں ڈوری سے بندھی ہوئی چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں لٹکی ہوئی تھیں جن کے چلتے وقت یکساتھ بجنے سے ایک عجیب قسم کی خوشگوار سریلی آواز پیدا ہوتی تھی۔ رتھ ایک چوڑی چکلی پہیہ دار گاڑی ہوتی ہے جس کے بالائی ڈھانچہ کی چھت پر دو قبے ہوتے ہیں جن میں سے ایک بمقابلہ دوسرے کے کسی قدر بڑا ہوتا ہے۔ گاڑیوں پر سرخ کپڑے کی پوششیں جن کے کناروں پر سنہرا لچکا یا زردرنگ کی گوٹ لگی تھی۔ جو لوگ رتھوں پر سوار ہوتے ہیں وہ گدوں پر بیٹھتے ہیں۔ آگے کی جانب پوشش کے ہمرنگ ایک موٹے کپڑے کا پردہ پڑا ہوتا ہے جو سواریوں کو باہر والوں کی نظروں سے چھپائے رہتا ہے۔ رتھ بان اور پردہ کے درمیان جو تھوڑی سی جگہ باقی رہ گئی تھی اس میں　　بطور نگہبان بٹھادی گئی تھیں جو سن سے اُتری ہوئی تھیں۔ ان لوگوں کو باہر کی چہل پہل دیکھنے، مجمع کی سیر کرنے اور پردہ کے باہر کی پاک و صاف ہوا سے لطف اندوز ہونے میں کوئی قباحت نہیں سمجھی جاتی — بادشاہ بیگم کی سواری میں رتھیں پچاس تھیں اور ہر رتھ میں چار سے چھ تک عورتیں سوار تھیں یہ سب خواصیں اور مغلانیاں تھیں۔ یہ جلوس اوسط درجہ کی چال سے میرے مکان کے سامنے سے تقریباً نصف گھنٹہ میں گزرا ہوگا۔

شیخ تصدق حسین

باب الاستفسار

ایران اور شیعی حکومت

(جناب سید محمد عسکری صاحب۔ ناگپور)

اگر تکلیف نہ ہو تو ازراہ کرم تاریخ ایران کا وہ حصہ جو مسلمانوں کے حملہ سے متعلق ہے تحریر فرمائیے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ یہاں شیعی حکومت کب اور کیونکر قایم ہوئی۔

(نگار) عرب و ایران کے تعلقات بہت قدیم ہیں۔ ابھی ظہور اسلام بھی نہ ہوا تھا کہ ایک طرف شاپور اول کے زمانہ سے اہل عرب نے جنوبی ایران میں آباد ہونا شروع کر دیا تھا اور دوسری طرف جنوبی عرب پر ساسانیوں کی حکومت رسول اللہ کے عہد تک پائی جاتی تھی۔ ایران کی اسلامی تاریخ بہت وسیع و پیچیدہ ہے اور باب الاستفسار اس پر گفتگو کی گنجایش نہیں، تاہم نہایت اختصار کے ساتھ عرض کرتا ہوں۔

خلیفۂ ثانی کے زمانہ میں ایران پر حملہ کیا گیا اور ۶۳۷ء میں جب جنگ قادسیہ ہوئی تو ساسانیوں کے پایۂ تخت مداین پر بھی قبضہ ہو گیا۔ اس کے بعد اسلامی تاخت وسیع ہوتی گئی اور خلیفۂ ثالث کے وقت تک ہوا مکران و کابل سے بلخ تک ہر جگہ مسلمان پھیل گئے۔ لیکن ایران کے قدیم شاہی خاندان کے ختم ہونے کے بعد مسلمانوں کو ایک اور جماعت سے لڑنا پڑا۔ یہ مرزبانوں کی جماعت تھی جنھوں نے خراج دیکر اپنی مذہبی و تمدنی آزادی حاصل کی تھی اور اس استحقاق کی بنا پر وہ جنگ کرتے تھے۔

عربوں نے ایران کو توفتح کر لیا تھا، لیکن ایرانیوں کو ابھی تک مغلوب نہ کر سکے تھے اور مذہب اسلام کا انمیں عام رواج نہ ہوا تھا۔ چنانچہ سوائے قزوین کے کوئی مقام ایسا نہ تھا جہاں کی آبادی سب کی سب مسلمان ہو گئی ہو۔ زردشتی مذہب بدستور پایا جاتا تھا۔

خلیفۂ چہارم کے زمانہ میں بھی مسلمانوں کا تسلط زیادہ مستحکم نہ ہوسکا اور اندرونی بےچینیوں نے ان کے اقدامات کو وسیع نہ ہونے دیا۔ عراق کی بدامنی، خراسان کی بغاوت، بلخ پر چینیوں کا تسلط وغیرہ خلیفۂ چہارم ہی کے عہد کی باتیں ہیں۔ لیکن بعد کو جب بنی امیہ کا دور شروع ہوا تو زیاد اور حجاج کی قیادت میں پھر نئی قوت کے ساتھ سلسلۂ فتوح شروع ہوا اور کابل و سیستان تک اس کا سلسلہ وسیع ہوگیا۔

امویوں کا مقصود حکومت اسلام کی اشاعت نہ تھی بلکہ صرف جزیہ و خراج وصول کرنا تھا، البتہ حجاج نے یہ ضرور کیا کہ عراق میں دفتری تحریر بجائے فارسی زبان کے عربی میں کردی۔ اور اس طرح دوسرے ایرانی صوبوں میں بھی رفتہ رفتہ عربی زبان کا اثر قایم ہوگیا۔ لیکن ایران میں اسلام کی اشاعت فی الحقیقت عمر بن عبدالعزیز اور ہشام کے زمانہ میں ہوئی۔ کیونکہ انھوں نے جزیہ پر زیادہ زور نہیں دیا اور اس طرح جزیہ سے بچنے کے لئے بہت سے ایرانی مسلمان ہوگئے اور رفتہ رفتہ میل جول سے اسلام کے اثرات وسیع ہونے لگے۔

اس کے بعد جب ابومسلم خراسانی نے عباسیوں کے اثرات ایران میں قایم کئے اور حکومت بنوامیہ کے ہاتھ سے نکل کر بنوعباس کے ہاتھ میں گئی تو ایرانی روایات اور ایرانی تہذیب و معاشرت کا اثر بہت کچھ عربوں پر پڑا۔ اس اثر کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ پہلوی زبان کی کتابیں عربی میں منتقل ہونے لگیں اور خاندان برمک و بنو نوبخت برسر اقتدار ہوگیا۔ یہی تھا وہ زمانہ جب شعوبی تحریک شروع ہوئی اور زنادقہ کے ظہور نے مذہبی حلقوں میں بےچینی پیدا کردی۔ ہرچند خاندان عباسیہ نے ایرانی علاقہ کی طرف بڑی توجہ کی لیکن انتشار و بدامنی برابر جاری رہی اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اس حصۂ ملک پر پورا تسلط قایم ہوگیا ہو۔ چنانچہ خراسان کی مسلسل بغاوتوں کی وجہ سے خود خلفاء عباسیہ کو وہاں جانا پڑا اور آخرکار مامون الرشید کے زمانہ میں یہ حصہ تقریباً آزاد ہوگیا۔ پہلے طاہر بن الحسین گورنر خراسان نے آزادی اختیار کی اور طاہریہ خاندان کی حکومت وہاں قایم ہوگئی اس کے بعد لیث بن صفار نے قبضہ کرلیا اور صفاریہ خاندان حکمراں رہا۔ اس کے بعد سامانی خاندان آیا جو بہت زیادہ اہم تھا۔

مغربی ایران کا بھی تقریباً یہی حال تھا۔ ہارون الرشید ہی کے زمانہ میں زیدی علوی تحریک دیلم و جیلان میں شروع ہوگئی تھی اور متعدد باغی سرداروں نے اپنی اپنی حکومتیں قایم کرلی تھیں، لیکن ان میں سب سے زیادہ مستحکم دولت بابویہ خاندان تھا، جنھوں نے نہ صرف تمام مغربی ایران پر تسلط قایم کرلیا بلکہ بغداد بھی فتح کرلیا اور خلافت کا اثر برائے نام رہ گیا۔

اس زمانہ میں جو کیفیت سیاسی ہیجان و انتشار کی تھی وہی مذہبی آبادھاپی کی بھی تھی، یعنی، تشیع، اعتزال، روایات پرستی (اہل حدیث) تصوف سبھی کچھ پایا جاتا تھا اور جغرافی حیثیت سے تقسیم اس طرح

پر تھی کہ مشرقی ایران میں سنیوں کا اثر تھا اور مغربی ایران میں شیعوں کا۔

اس کے بعد دسویں صدی عیسوی میں ترکوں کا زور ہوا جو سامانی حکومت کے ساختہ پرداختہ تھے یہ تمام ایران پر کابل تک چھا گئے، لیکن اسی دوران میں سلجوقیوں کی ترقی ہوئی اور ان کا مذہب سنی تھا، لیکن مغربی ایران میں اسماعیلی پروپاگنڈا کی وجہ سے شیعی مذہب زیادہ قوی ہوتا جا رہا تھا۔ ترکوں کے بعد مغلوں کا زمانہ آیا اور اس کے بعد چودھویں صدی عیسوی کے آخر میں تیمور لنگ نے ایران کو فتح کیا۔ ہرچند اس کے زمانہ میں بھی عام اثر سنی مذہب ہی کا رہا لیکن مغربی ایران بدستور شیعہ مذہب کا پیرو تھا اس کے بعد صفوی خاندان کا اقتدار شروع ہوا اور فی الاصل یہی وہ زمانہ تھا جب ایران میں شیعہ مذہب بہ جبر پھیلایا گیا۔

اس خاندان میں سب سے پہلا فرمانروا جس نے مذہب تشیع کی بہ جبر اشاعت کی شاہ اسماعیل اور شاہ عباس صفوی کا زمانہ گویا پورے عروج کا تھا۔ چونکہ صفوی خاندان نے عرصہ تک ایران میں حکومت کی اور مخالف جماعتوں کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے بڑی حد تک امن و سکون بھی قایم رہا۔ اس لئے شیعی مذہب کی نشر و اشاعت زیادہ قوت کے ساتھ ہوئی۔ البتہ بعد کو سنیوں کی جماعت نے حکومت سے منحرف ہو کر متعدد جنگوں کے بعد افغانستان میں اپنی حکومت علحدہ قایم کر لی۔

صفویوں کے بعد قاچاریوں کی حکومت ہوئی اور یہ بھی شیعہ تھے۔ قاچاری حکومت سنہ ۱۹۲۵ء تک قایم رہی، اس کے بعد پہلوی حکومت کا دور آیا جو اسوقت تک قایم ہے۔

نگار کے پرانے پرچے

نگار کے مندرجہ ذیل پرچے دفتر میں موجود ہیں جن کی دو دو تین تین کاپیاں دفتر میں رہ گئی ہیں، جن اصحاب کو ضرورت ہو طلب کر لیں قیمتیں وہی ہیں جو سامنے درج ہیں:۔

(سنہ ۲۶ء) جنوری ۵ر۔ (سنہ ۳۰ء) مئی ۴ر۔ (سنہ ۳۱ء) جولائی تا دسمبر ۴ر فی پرچہ۔ (سنہ ۳۲ء) جنوری ۱۲ر۔ فروری تا دسمبر (علاوہ اپریل، اگست و اکتوبر) ۴ر فی پرچہ۔ (سنہ ۳۳ء) فروری و جولائی ۴ر (سنہ ۳۴ء) فروری ۵ر۔ (سنہ ۳۵ء) فروری، مئی، جولائی، اگست، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵ر فی پرچہ۔ (سنہ ۳۶ء) جنوری ۸ر۔ فروری تا ستمبر (علاوہ مئی۔ جون و ستمبر) ۶ر فی پرچہ۔ (سنہ ۳۷ء) جنوری ۸ر۔ مارچ تا اگست ۶ر فی پرچہ۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

مکتوبات نیاز

بندہ نواز

دل کا خون کرنے کے لئے زیادہ اہتمام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بسا اوقات کبھی "فرصت یک نگہ" بہت ہوتی ہے۔ البتہ اگر کوئی شخص تدریج کے ساتھ آہستہ آہستہ اس کی تکمیل چاہے تو "بہ اندازۂ تماشائے تکلیف" وقت بھی زیادہ درکار ہوتا ہے۔

آپ کا مسلک یہی ہے اور اسی لئے میں ہمیشہ آپ سے خائف رہا۔ اب کہ آپ پھر وہی رسم و راہ تازہ کرنا چاہتے ہیں، میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ خدانخواستہ آپ کی خنجر آزمائی پر "زندہ کنی و بازکشی" کا وقت تو نہیں آپڑا؟ یا یہ کہ "آئین بے مہری" کی کوئی "طرح نو" ڈالنا تو مقصود نہیں ہے۔ اگر حقیقت وہ ہے تو پہلے صف اولین کے "شہدا" پر توجہ فرمائیے اور اگر صورت یہ ہے تو ایسا دل ڈھونڈھئے جس کی "صدائے شکست" میں کچھ جھنکار پیدا ہو اور آپ کو لطف آئے۔ یہاں کہ دل پہلے خاکستر ہوا اور پھر خاکستر صرف ہوا ہوئی، آپ کا ذوق کیا آسودہ ہو سکتا ہے!

مجھ میں فراست مومن ہو یا نہ ہو، لیکن خطرہ سے بچنے کی حیوانی فراست ضرور ہے، زمانہ نے مجھے دو سبق دئے ہیں، آپ بھی سن لیجئے۔ ایک یہ کہ دنیا کی بہت سی مصیبتیں خود مول لیجاتی ہیں اور دوسرے یہ کہ اگر کوئی مصیبت آجائے تو صبر و ضبط سے تکلیف کم ہو جاتی ہے۔ اس لئے اول تو میں آپ کا مشورہ قبول ہی نہ کروں گا، اور اگر غلطی سے ایسا ہو گیا تو آپ اس کے نتیجہ سے بے خبر رہیں گے۔ پھر بتائیے کہ آپ کے لطف کی کیا صورت باقی رہی۔ مجھے تو آپ معاف ہی رکھئے۔

گرامی نامہ پہونچا، حیران ہوں کہ اس کے جواب میں آپ کو وہ توقع کیونکر دلاؤں، جو کسی طرح میرے بس میں نہیں ہے۔ آپ نے جو حالات لکھے ہیں وہ حد درجہ افسوسناک ہیں، لیکن میری رائے میں انکا علاج وہ نہیں ہے جو آپ نے تجویز فرمایا ہے۔ میں آپ سے زیادہ آپ کے "برادران یوسف" کو جانتا ہوں اور

اُن سے ملکر کوئی درمیانی راہ صلح و آشتی کی نکالنا بقول غالب "لانا ہے جوئے شیر کا"
میں نے پہلے ہی کہدیا تھا کہ آپ ان سے ملکر اپنے مستقبل کو تباہ نہ کیجئے، لیکن آپ نہ مانے اور آخر کار وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ بہرحال اب بھی کچھ نہیں گیا، ہمت نہ ہارئے، اپنا کاروبار علٰحدہ کر کے فاقوں سے انکا مقابلہ کیجئے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ ناؤ زیادہ چلنے والی نہیں۔ اس لئے یوں بھی اس کو ذریعۂ نجات سمجھنا حماقت ہے
اگر آپ میرے مشورہ پر عمل کرنے کے لئے آمادہ ہوں، تو میرے تمام ذرایع آپ کے لئے وقف ہیں۔
کیونکہ میرے لئے سوال صرف آپ کی ہمدردی کا نہیں بلکہ اُن سے انتقام لینے کا بھی ہے۔

مکرمی۔ آپ نے غالب کی شاعری پر جو کچھ تبصرہ فرمایا ہے، اس سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے لیکن یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ اس نے استعمال الفاظ میں کوئی غلطی نہیں کی یقیناً وہ لغت پر عبور رکھتا تھا وہ جانتا تھا کہ ایک لفظ کا صحیح مفہوم کیا ہے، لیکن محل استعمال میں کہیں کہیں اس نے غلطیاں کی ہیں، گو وہ ایسی نہیں کہ ہر شخص کی نگاہ ان پر پڑ سکے۔ میں نے اس سے قبل مثالاً یہ شعر آپ کو لکھا تھا:-

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

اور اس پر غور کرنے کی دعوت دی تھی، لیکن آپ کے نزدیک اس میں کوئی بات محلِ نظر نہیں۔ میں سمجھتا ہوں، ہے۔

شعر کا مطلب واضح ہے، لیکن لفظ "لذت" کا استعمال میری رائے میں صحیح نہیں کیا گیا۔ غیر نے تو یہ طعن دیا تھا کہ غالب زخم سلوا رہا ہے یعنی چارہ جوئی سے اپنی تکلیف کم کرنا چاہتا ہے، اس کا جواب غالب کو یہ دینا چاہئے تھا کہ غیر کا یہ طعن درست نہیں کیونکہ زخم سوزن میں بھی کم تکلیف نہیں ہوتی، لیکن اس نے یہ کہا کہ زخم سوزن میں بھی لذت ہے۔ غیر کا طعن تو یہی تھا کہ غالب لذت و راحت کا خواہشمند ہے اور اسی کی تصدیق غالب نے بھی کردی۔

اگر کوئی شخص آپ سے کہے کہ "کیوں صاحب مصیبت میں آپ مجھ سے جدا ہو گئے" اور آپ یہ جواب دیں کہ "کیا آپ سے جدا ہونا راحت نہیں ہے" تو وہ کیا سمجھے گا، اگر دوسرے مصرعہ کا انداز یہ ہوتا کہ "غیر زخم سوزن کو بھی شاید لذت سمجھتا ہے" تو بیشک درست ہوتا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے لذت کہکر اذیت ہی کا مفہوم لیا ہے لیکن اپنے نقطۂ نظر سے نہ کہ غیر کے زاویۂ نگاہ سے، لیکن چونکہ جواب دینا ہے غیر کو اس لئے اسی کے نظریہ کو سامنے رکھنا چاہئے تھا۔

آپ نے پھر یاد کیا، اور میں پھر یہ محسوس کرنے لگا کہ میری زندگی میں خلوت کی کچھ گھڑیاں ہنوز باقی ہیں کہتے ہیں کہ انسان کا دل ایک مستقل دنیا ہے، لیکن جب یہ دنیا ویران ہونے پر آتی ہے تو پھر انسان کی کوئی کوشش کام نہیں آتی۔

مقدر کا قایل نہیں اور آپ پر الزام رکھوں اس کی جرأت کہاں ؟ جو کچھ ہو چکا ہے اسے یاد کرتا ہوں اور روتا ہوں، ماضی و حال تو یوں ختم ہوئے، رہگیا مستقبل سو وہ ہنوز عدم میں ہے۔ اگر وہ حال بنکر سامنے آیا بھی تو یہ کیا ضرور ہے کہ اسوقت تک میری آنکھیں خشک ہو چکی ہوں۔ شاید یہی آپ سننا چاہتی تھیں، سو سن لیجئے اور اس کے بعد بھی جب کبھی آپ اس ساز کو چھیڑیں گی تو یہی آواز سنیں گی۔ میں بھی خوش ہوں کہ جو کچھ ہو رہا ہے آپ کی توقع کے خلاف نہیں ہے۔ خدا حافظ!

حضرت،

آپ کو خط لکھا جواب نہ ملا، آدمی بھیجا وہ بھی خالی ہاتھ واپس آیا، آپ کے خالِ معظم جاتے تھے اُن سے کہلایا، حضرت قبلہ پیر و مرشد سے لکھوایا، لیکن آپ نے ایک نہ سُنی، اب صرف یہ صورت رہگئی ہے کہ میں خود آستانۂ گرامی پر حاضر ہوں اور دربان مجھے وہاں سے ٹھکرا کر باہر کر دے، سو یہ بھی کر دیکھنا ہے، میں پرسوں رات کی گاڑی سے روانہ ہوں گا اور صبح کو ۲ بجے پہونچوں گا، مقابلہ کے لئے طیار رہئے، مہلت کافی ہے۔

قبلہ،

کیا عرض کروں کہ میرے اضطراب و التہاب کا کیا عالم ہے۔ ابراہیم آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے، یہاں چنگاری ایک نہیں لیکن از سرتاپا مشعل بنا ہوا ہوں۔ اس کی وجہ مجھ سے نہ پوچھئے کسی اور سے پوچھئے۔

آں را کہ دل ربودن ونشناختن لبے ست!

یہ داستان اتنی طویل، اس قدر جگر خراش ہے کہ نہ میں بیان کر سکتا ہوں، نہ آپ سن سکتے ہیں آپ قیاس سے کام لیکر یوں خیال فرمایئے کہ اگر پانی کو پانی سمجھ کر ہاتھ لگایا جائے اور وہ آگ نکل آئے تو آپ کیا کریں گے۔ بس بالکل یہی حالت میری ہے۔ دنیا میں سیکڑوں بار میں نے دھوکے کھائے اور ہر مرتبہ یہی سمجھا کہ بس انتہا ہو گئی۔ لیکن اس مرتبہ تو فطرتِ انسانی کا وہ پہلو میرے سامنے آیا ہے کہ بسا اوقات مجھے خیال ہوتا ہے، کہیں میں خود اپنے آپ کو تو دھوکا نہیں دے رہا۔ حقیقت یہ کہ جب انسان انسانیت ترک کر دیتا ہے تو پھر افریقہ و ایشیا کے صحرائی درندے بھی اس سے پناہ مانگنے لگتے ہیں!

میں بہت ممنون ہوں گا اگر آیندہ اس ذکر کو کبھی میرے سامنے نہ چھیڑیں۔

خوب،

پوچھتے ہو کیا ارادہ ہے؟ اسے، وہی جو جان پر کھیل جانے والے کا ہو سکتا ہے۔ میں اُن سے ملوں گا، ضرور ملوں گا اور جو کچھ کہنا ہے برملا کہوں گا، سب کے سامنے کہوں گا۔ زیادہ سے زیادہ جو کچھ وہ کر سکتے تھے کر چکے، اب کم سے کم جو کچھ میں کر سکتا ہوں اسے بھی دیکھ لیں۔ اگر انھوں نے خودکشی نہ کی تو اس کا سبب ان کی گراں جانی ہوگی، یہ نہ سمجھنا کہ میری طرف سے کچھ کمی ہوئی۔ اگر یہ تماشہ دیکھنا ہے تو آجاؤ تم بھی دیکھ لو کہ جی سے گزرنے والے کیا کچھ کر گزرتے ہیں!

مکرمی،

قاصد پہونچا، خط دیا، پڑھا، لیکن کچھ نہ سمجھ سکا کہ آپ کیا چاہتے ہیں، بار بار میں اس کا منھ دیکھتا تھا کہ شاید زبانی پیام کچھ اور ہو۔ مگر وہ اللہ کا بندہ ٹس سے مس نہ ہوا۔

اتنا تو میں نے سمجھا کہ آپ کا روئے سخن قاصد ہی کی طرف تھا، لیکن حاضری کی غرض کیا تھی، سفر کا مقصود کیا تھا، باوجود استفسار مجھے نہ معلوم ہو سکا۔ ان کی بغل میں ایک پلندہ کاغذوں کا ضرور تھا، اور ان کے تیور سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ شاید اسے دکھانا بھی چاہتے ہیں، لیکن نہ انھوں نے تقدیم کی، نہ میں نے اصرار۔

آپ ہی لکھئے کہ بات کیا تھی، اور اگر ان کا پتہ معلوم تو ہو اطلاع دیجئے تاکہ میں ان کو بلا کر پھر دریافت کروں۔ میں تو عجیب اُلجھن میں پڑ گیا ہوں۔

اعلان

"کلیم" کے دفتر کو چونکہ ملیح آباد تبدیل کر دیا گیا ہے اور ڈکلریشن وغیرہ کے سلسلے میں ابھی کارروائی مکمل نہیں ہو سکی ہے۔ اس لئے افسوس کے ساتھ اطلاع دی جاتی ہے کہ آیندہ پرچہ مشترک مئی، جون ۳۹ء کا شایع کیا جائیگا

قارئین کرام آیندہ سے مندرجۂ ذیل پتہ پر مراسلت فرمائیں

مدیر کلیم - دفتر کلیم - ملیح آباد - لکھنؤ

باب المراسلۃ والمناظرۃ

دہلی ترا ہا بیرم خاں، حویلی مفتی اکرام الدین خاں مرحوم
۲۴ر اپریل ۳۹ء

بخدمت حضرت نیاز احمد صاحب نیاز فتحپوری

نوائے عندلیب اے دل تجھے خوش آئے کیوں خوش آئے شورش مرغان ہرزہ گو ساری ! (حافظ)

واہ حضرت واہ ! خوب ریویو ترجمۂ دیوان حافظ پر فرمایا ؟ بار احسان نے مترجم کو معہ ترجمہ دفن ہی کر دیا ہوتا اگر خاک ڈالے سے خاک پڑ جاتی !

یہ نصیحت آپ کی کہ راقم اگر کسی اور شغل میں یہ وقت (جو ترجمے کو دیا) صرف کرتا تو بہتر تھا، از راہِ دردمندی ہی سہی مگر مشتے بعد از جنگ ہے اور اُس کا استعمال معلوم !

اس نصیحت پُر فضیحت کے بعد کے فقرات نے تو ریویوگری کی ٹانگ ہی توڑ دی فرماتے ہیں :- اول تو دیوان حافظ کو ترجمے سے سمجھنا ہی کچھ معنی نہیں رکھتا۔ نہ کہ منظوم ترجمے سے جس میں اہمال اور بھی بڑھ جاتا ہے "

جناب کا فرمانا محض بجا و درست اس لئے کہ جناب کا فرمانا ہے ورنہ :-

جن کو فارسی نہیں آتی وہ اگر حافظ کو ترجمے سے نہ سمجھیں تو اور کونسا رستہ اُن کے لئے کھلا ہوا ہے ؟ الہام کا ؟ اُس کے شاید آپ قایل نہیں اور جو قایل ہیں اُن کے نزدیک بھی اُس کا دروازہ تیرہ سو برس سے زیادہ ہوئے کہ بند ہو چکا۔

یہ بھی سمجھ میں نہیں آیا کہ ترجمہ سے نہ سمجھ سکنے کی قید صرف حافظ کے ساتھ آپ نے کیوں لگائی اگر یہی ہے تو پھر حافظ کیا کسی کلام کو بھی ترجمے سے سمجھنا بقول آپ کے کچھ معنی نہیں رکھتا" مگر اس کا کیا جواب کہ آج غیر زبانوں کے علوم وفنون وادبیات سب ترجمہ ہی کے ذریعہ سمجھے جاتے ہیں۔ پس ترجمہ سے سمجھنا جسے آپ نے لکھا ہے کہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ بہت کچھ معنی رکھتا ہے البتہ آپ کا فرمانا گو نشتر نکلا۔ اُس کے کچھ معنی ظاہر نہ ہوئے۔

منظوم ترجمہ سے اہمال اور بڑھ جانا، یہ کُلیہ بھی جناب نے عجیب و غریب تراشا اس سے یہ تسلیم کرنا لازم آیا کہ جو چیزیں نظم میں ترجمہ ہوتی ہیں ان میں اہمال بڑھ جاتا ہے مثلاً شاہنامہ کہ جب فردوسی نے اُس کے دفتروں کو نظم کیا تو اہمال کے دفتر

بھر گئے یا فٹز جیرالڈ نے رباعیات خیام کو منظوم کیا اور ونفیلڈ نے تقریباً تمام رباعیات کو منظوم کرڈالا تو آپ کے نزدیک دونوں نے علاوہ اس کے کہ اپنا وقت ضایع کیا۔ اور اہمال بڑھا دیا؟ کیا آپ کی اس رائے کو مان لیا جائے؟ اگر آپ کی خاطر سے مان لیا جاسکتا تو دنیا کیسے مان لیگی؟ — ترجموں میں اہمال بڑھ جانے یا پڑ جانے کے امکان سے ناظرین کو یہ متبادر کرانا کہ زیر نظر ترجمہ بھی اہمالات سے پُر ہوگا نگارانہ دیانتداری کے خلاف ہے، لامذہبوں کا بھی ایمان دیانتداری ہوتا ہے آپ تو مسلمان ہونے کی بھی شہرت رکھتے ہیں۔ ترجمۂ حافظ کی یہ اُچٹتی ہوئی کاٹ کرنے میں آپ نے اپنے دین و مسلک پر بھی قلم پھیر دیا۔ غالباً اُسوقت آپ کا قلم کچھ روشنائی زیادہ پی گیا تھا۔ اب سنئے۔ مترجم کو یہ زعم ہے کہ تخمیناً پانچہزار اشعار کے منظوم ترجمے میں دو فیصدی اشعار بھی آپ ایسے نہیں بتا سکتے جو اہمال سے بری اور صاف نہ ہوں۔ یہ وصف اُس کا آپ کو بھی تسلیم کہ بحر و قافیہ اول سے آخر تک اصل سے مطابق اور ردیف بھی ہم آواز۔ اس سے نتیجہ یہ خود بخود مترتب ہوتا ہے کہ ترجموں میں یہ ترجمہ بے مثل ولاجواب ہے۔ لہذا مترجم نے کچھ تضیع اوقات نہیں کی اگر ایسی چیز جس کی اصل بھی دنیا ہے شعر و ادب میں لاجواب مانی جاتی ہے اُردو میں پیش کرنے کی کوشش کی ۔؎

فریاد حافظ ایسی تو کچھ بے مزہ نہیں　　　ایک قصۂ غریب و حکایت عجیب ہے

آپ نے اپنے ریویو میں جسے سیکڑوں ہزاروں آدمی پڑھتے ہیں خاصے اچھے ترجمے کو اہمالات کی پوٹ متبادر کرا کر ترجمہ کی اشاعت کو وہ نقصان پہونچایا جو کسی بد فطرت خبیث کا کام ہونا چاہئے تھا نہ کہ آپ کا۔ انسانیت اور دیانت کا اقتضا یہ ہے کہ اپنے لکھنے کی آیندہ اشاعت میں تردید کریں۔ اگر آپ سے خود اپنی ناک نہ کاٹی جاسکے یعنی اپنے قلم سے اپنی تردید آپ نہ کرسکیں تو اس مراسلہ کو بجنسہ اپنے رسالہ میں شایع کردیں اور اس کے جواب میں لکھیں جو لکھ سکتے ہوں۔

مدعی جائے کہو۔ اُلجھے نہ حافظ سے کبھی　　　ورنہ اُس کا بھی قلم نوک و زبان رکھتا ہے

ایک دو سطر کے ریویو میں کتنے دھکے آپ کی عقل و فہم نے کھائے اگر کچھ طول کلام فرماتے تو کہاں سے کہاں تک قلابازیاں کھاتے ہوئے جاتے!۔ اڈیٹر کے قلم کو گنوار کا لٹھ نہ ہونا چاہئے۔ ایک کلیہ خود ہی گھڑ کر اُسکے تحت ترجمہ کو رکھدینا ستم ظریفی ہے نکتہ چینی ہو نہ تنقید، شبدیز قلم کو ٹھیراتے اور ٹھنڈے دل سے غور فرماتے تو سارے ترجمہ کو ایک لکڑی نہ ہانک جاتے بلکہ اصل کے اس دعوے کا کہ:۔

حافظ کی نظم سب کو پلاتی ہے آب لطف　　　دشمن کی نکتہ چینی نے دم کب یہاں لیا

کچھ حصہ مترجم کو بھی عطا فرماتے۔ مگر شرم آتی ہے اس خیال سے کہ خدا نے ہمیں کس سوسائٹی میں پیدا کیا جہاں کے بڑے سے بڑے چوٹی کے نقاد خوبیاں چرانے کی خاصیت رکھتے ہیں۔ یا شاید گومتی کے پانی کا اثر ہوگا جس کی وجہ سے ایک غریب دہلوی کی کوشش نظروں میں نہ سما سکی اور بڑی روشنی اُسپر ڈالدی گئی خیر ؎　دشمن برائیاں مری حافظ کیا کرے　　احسان اُس خدا کا نہیں شرمسار دوست فقط

والسلام خیر الکلام خاکسار احتشام الدین (ام - اے) علیگ

(نگار) مجھے افسوس ہے کہ جناب کو میرے تبصرہ سے تکلیف پہونچی اور اگر معذرت پیش کرنے کی کوئی ضعیف ترین

وہ بھی موجود ہوتی تو باور فرمائیے میں طلب عفو کر کے آپ کی اس تکلیف کو دور کرنے کی پوری کوشش کرتا، لیکن کیا عرض کروں، آپ نے اپنے ترجمہ میں اس کی کوئی گنجایش ہی نہیں چھوڑی۔ اور اب آپ کی اس تحریر نے تو اور بھی قیامت کر دی کہ خواہ مخواہ ایک بھولی ہوئی بات یاد دلادی اور مجھے مجبور کیا کہ زیادہ تفصیل کے ساتھ آپ کے ترجمہ کے محاسن پیش کروں۔

دیوان حافظ لفظی و معنوی حیثیت سے کوئی ایسی مشکل چیز نہیں کہ اس کے سمجھانے کے لئے ترجمہ و تفسیر کی ضرورت ہو۔ بتدی اس کو دیکھتا نہیں اور منتہی کے لئے اس میں کوئی اشکال نہیں۔ اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ کلام حافظ کو ترجمہ سے سمجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

یہ بالکل درست ہے کہ علوم و فنون کی کتابوں کا ترجمہ کیا جاتا ہے اور لوگ اس سے فائدہ اُٹھاتے ہیں، لیکن دیوان حافظ کوئی فنی کتاب تو نہیں کہ اسکے غوامض و دقایق بغیر ترجمہ کے سمجھ میں نہ آسکیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ ایک شعر کے محاسن کا تعلق زیادہ تر احساس انسانی سے ہوتا ہے اور سب سے بہتر شعر وہ ہے جس کا لطف بیان نہ ہو سکے بلکہ صرف محسوس کیا جائے اس لئے آپ تو نظم کہتے ہیں، میرے نزدیک کسی اچھے شعر کا ترجمہ نثر میں بھی کرنا شعر و شاعر دونوں پر ظلم کرنا ہے۔

آپ نے اس سلسلہ میں خواہ مخواہ فردوسی و شاہنامہ کا ذکر کیا کیونکہ فردوسی شاہنامہ کا مصنف ہے اور آپ دیوان حافظ کے مترجم ہیں، رہگیا خیام اور فٹز جرلڈ کا معاملہ، سو اس کی بابت سوائے اس کے کیا عرض کروں کہ وہ خیام کی قسمت تھی کہ اسے فٹز جرلڈ ایسا مترجم نصیب ہوگیا اور یہ حافظ کا مقدر ہے کہ اس کو مترجم آپ ملے۔ علاوہ اس کے یوں بھی حقیقتاً فٹز جرلڈ نے رباعیات خیام کا ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کے مفہوم کو اپنی زبان میں ادا کیا ہے اور اس لئے اس کی حیثیت ایک علیحدہ تصنیف کی سی ہوگئی، لیکن آپ نے تو یہ غضب کیا کہ بحر و قافیہ کی پابندی کو بھی ہاتھ سے جانے دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آپ کا ترجمہ خدا جانے کیا چیز ہو کر رہگیا۔

آپ کی محنت و کاوش سے انکار نہیں ہوسکتا، لیکن معاف کیجئے بہ لحاظ نتیجہ اسکی حیثیت "کوہ کندن وکاہ برآوردن" سے زیادہ نہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ "ترجمے میں جہاں کوئی مشکل آن پڑی حضرت کی روحانیت کی طرف توجہ کرنے سے حل ہوگئی" لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ لسان الغیب کی روحانیت بھی اس باب میں کام نہ آئی اور جتنی غلطیاں شعر و شاعری میں ہوسکتی ہیں وہ بفضلہ سب آپ کے ترجمہ میں موجود ہیں، تعقید و ایطا، کو چھوڑئے آپ نے تو وزن شاعری کا بھی کہیں کہیں لحاظ نہیں کیا اور مفہوم کی جتنی مٹی پلید کی ہے اس کی داد تو آپ کو صرف حافظ شیرازی ہی سے ملسکتی ہے۔

یہ حقیقت اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں کہ کلامِ حافظ کے ساتھ لوگوں کی متصوفانہ ارادت سخت جاہلانہ حرکت ہے اور اس جذبۂ غیر معقول نے حافظ کے کلام کا مرتبہ کس حد تک گرا دیا ہے۔

چنانچہ یہی وہ جذبہ تھا جس نے آپ کو اس طرف متوجہ کیا اور آخر کار، دیوانِ حافظ کو ایک مجموعۂ مزخرفات ثابت کئے بغیر آپ کو چین نہ آیا۔ یقیناً یہ سنکر آپ اور زیادہ برہم ہوں گے، لیکن آپ کی یہ برہمی مجھے گوارا ہے بجائے اس کے کہ میں آپ کو اس مغالطہ میں مبتلا رکھوں کہ واقعی آپ سے بہتر مترجم حافظ کو کوئی نہ مل سکتا تھا اور اس طرح آپ کل کسی اور شاعر پر ہاتھ صاف کرنے کے لئے آمادہ ہو جائیں۔

میں نے آپ کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے نہایت احتیاط و مروت سے کام لیا تھا اور آپ کے ترجمہ کا نمونہ قارئین نگار کے سامنے پیش نہ کیا تھا لیکن اب میں مجبور ہوں کہ چند مثالیں آپ کے ترجمہ کی پیش کروں، اور اسکے حسن و قبح کا فیصلہ دنیا پر چھوڑ دوں۔

دیوانِ حافظ کا سب سے پہلا مصرعہ ہے :- "الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا"

آپ اس کا ترجمہ فرماتے ہیں :- "سن اے ساقی چلا ساغر وے آنا سہل تھا دل کا"

اس "چلا ساغر وے آنا" کی داد کیا دی جا سکتی ہے۔ آپ اگر چاہتے تو اس مصرعہ کو یوں لکھ سکتے تھے :-

"چلے اب، ساقیا ساغر کہ آنا سہل تھا دل کا"، لیکن شاید اس طرح ضغطۂ تصوف نہ پیدا ہوتا۔

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے :-

بوئے نافۂ کاخر صبا زاں طرہ بکشاید ز تاب جعد مشکینش چہ خوں افتاد در دلہا

آپ نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے :-

جو بوئے نافہ طرہ سے صبا پچھلے کو کھول آئے بھرے بل زلف مشکیں پیچ کیا کیا کھائے خوں دل کا

ایسا تو نہیں کہ حافظ نے آپ کے شعر کا ناکام ترجمہ کیا ہو!

اور اس غزل کے مقطع[1] کا ترجمہ کرنے میں تو آپ نے کمال ہی کر دکھایا!

حضوری چاہے گر حافظ تو رکھ پیش نظر اس کو اُسے دیکھے تو دنیا چھوڑ دے یہ پھینک دے چھلکا

میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ میں ہر قسم کی غلطی کی مثال یہاں پیش کروں لیکن اگر آپ نے اصرار فرمایا تو

---

[1] حافظ کا مقطع یہ ہے :-

حضوری گر ہمی خواہی از و غائب مشو حافظ متی ما تلق من تہوی دع الدنیا و اہملہا

مجبوراً آپ کی خاطر سے مجھے یہ بھی کرنا پڑے گا۔ اسوقت تو بغیر مقصد و ارادہ کے صرف اُن چند اشعار کا ترجمہ پیش کرتا ہوں جو بہت مشہور ہیں :-

صلاح کار کہاں یہ دل خراب کہاں ہے فرق و فاصلہ ان میں کہاں سے تابہ کہاں

تابہ کہاں کی داد کون دے سکتا ہے۔

سنبھال لے ترک شیرازی پھر یہ دل خ یوں مارا سمرقند و بخارا خال کا فریہ ترے وارا

پہلے مصرعہ کا حسن بندش کیا کہنا، لیکن تحریف مفہوم اس سے زیادہ قابل ستایش ہے!

دیا دشنام، میٹھا کر دیا منہ واہ کیا کہنا جواب تلخ ان ہونٹوں سے ہے لب ہیں یا شکرپارا

حقیقتاً ترجمہ کی خوبی یہی ہے کہ اصل شعر سے بھی انسان کو نفرت ہو جائے۔

رو بہ میخانہ نکل مسجد سے آیا پیر ہے اب اے یاران طریقت اپنی کیا تدبیر ہے

پہلے مصرعہ کا حسن اس طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا کہ دوسرے مصرعہ میں "اے" کہاں جا رہا ہے لیکن اس سے زیادہ بے مثل اشعار یہ ہوئے ہیں :-

سجدہ سوئے کعبہ کیونکر کر سکیں گے ہم مرید قبلہ میخانہ کو پکڑے اپنا قبلہ پیر ہے

دام دل میں ہو گئی تھی جمع خاطر ایک شکار زلف جاناں کھل پڑی آہو ہوا نخچیر ہے

دوسرا شعر تو ایسا معلوم ہوتا ہے آپ کوئی پہیلی بجھا رہے ہیں۔

مقطع اس کا بھی لاجواب ہوا ہے :-

ہم بھی حافظ ڈال دیں چوکھٹ کے باہر بستر ا ہم نشیں رندوں کا اندر یار اپنا پیر ہے

یہ "رندوں کا اندر یار" سبحان اللہ، کیا کہنا!

میں کہاں تک انتخاب کروں اور کس کس خوبی کی داد دوں۔ "بسیار شیوہاست بتاں را کہ نام نیست!" لیکن کچھ اور سن لیجئے :-

ہمدوش صبا نافہ تا تار رسیدہ یا کہئے کہ خود اس کی گلی سے ہیں پہ یدہ

کھلتی نہیں کرتا ہے اگر غنچہ لبوں سے منہ کس کا چڑاتا ہے وہ یوں ہونٹ دریدہ

کب تک یہ ترے وعدے کہ آتا ہوں، اب آیا آنکھ کہ نہ پھر سیاہ بڑے پھر کے سپیدہ

نوک بلبل نے کیا ایک دن جو گل تازہ شگفت تجھ سے گلشن میں بہت پھولے ہیں اترا تو نہ مفت

گل نے ہنس کر کہا سچ بات کا کیا رنج ولے کسی عاشق کو بھی معشوق سے یہ تلخ تھی گفت

گر ہوس جام مرصع میں مئے لعل کی ہو چاہیئے نوک مژہ سے در و یاقوت بھوں سفت

تا ابد بو بھی محبت کی نہ سونگھی جس نے روب کی پنجہ مژگاں سے نہ میخانوں میں رُفت

راز الفت تو زباں پر ہی نہیں آسکتا ساقیا جام دے رکھ طاق پہ سب قال و گفت
ہوش و صبر شکوں نے حافظ کے کئے غرقاب کیسے اب سوز غم عشق چھپے یا ہو نہفت

آپ کے ان اشعار کو دیکھ کر مجھے وہ روایتیں یاد آگئیں جو پرانے زمانوں کے کایستھوں کی فارسی دانی کے تعلق بیان کی جاتی ہیں ایک شعر یاد آگیا سُن لیجئے :-

خسک سے بھئی بند طاؤسنی جب بہن لاگے قصرن میں پانے کے ریلا

طاؤسنی - فارسی ہے موری کی اور قصرن جمع ہے قصر کی - آپ کی شاعری اس سے اگر ممتاز ہے تو صرف اس حیثیت سے کہ اس قسم کے روایتی اشعار دس پانچ سے زیادہ نہیں اور آپ کے یہاں پورے ۳۲۴ صفحات پر یہ چمن کھلا ہوا نظر آتا ہے - اب میں تھوڑا سا اقتباس ایسا بھی پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں آپ کے ترجمہ کے ساتھ حافظ کے اشعار بھی ہوں اور لوگوں کو آپ کی کاوش فکر کی داد دینے کا موقعہ ملے۔

حافظ :- آپ :-

بمژگان سیہ کردی ہزاراں رخنہ در دینم ہزاروں رخنے مژگان سیہ نے کر دئے دیں میں
بیا کز چشم بیماراں ہزاراں درد برچینم ادھر لا درد ہیں کیا کیا علیل سرمہ آگیں میں

چشم بیمار کا ترجمہ "علیل سرمہ آگیں" کرنا حقیقت یہ ہے کہ بجز الہام کے اور کسی طرح ممکن ہی نہ تھا۔

نصیحت گوش کن جاناں کہ از جاں دوست تر دارند نصیحت ان لے پیارے کہا دانا بزرگوں کا
جوانان سعادتمند پند پیر دانا را سعادتمند جواں رکھتے ہیں جی اور جان سے پیارا

تعقید و اہمال تو خیر آپ کے ترجمہ کی خصوصیت خاصہ ہے لیکن اس شعر میں آپ نے سعادتمند کی دال کو کھا جانے میں غالباً خاص کاوش سے کام لیا ہے۔

شب از مطرب، کہ دل خوش باد وے را خدا خوش رکھے شب مطرب نے چپکا
شنیدم نالۂ جانسوز نے را دیا ایک نالۂ جانسوز نے کا
اے ہدہد صبا بہ سبا می فرستمت ہُدہُد بن اے صبا کہ سبا بھیجتا ہوں میں،
بنگر کہ از کجا بہ کجا می فرستمت تو دیکھ تو کہاں سے کجا بھیجتا ہوں میں

افسوس ہے کہ نگار میں گنجایش کم ہے ورنہ آپ کے ترجمہ میں ان ادبی لطایف کی کمی نہیں - اگر آپ نے اصرار فرمایا تو پھر کسی صحبت میں اس فرض کو ادا کروں گا، کیونکہ آپ کا یہ شاہکار ہر وقت میری میز پر رہتا ہے اور جب میں تھک جاتا ہوں تو اکثر و بیشتر اس کے مطالعہ سے دماغی خستگی دور کر لیا کرتا ہوں۔

مطالعۂ فطرت

(دوسرا سبق)

ہمارا کرۂ زمین اور آثارِ حیات

کائنات میں چاہے کتنے ہی بڑے بڑے کُرے کیوں نہ پائے جائیں لیکن ہم کو جتنی محبت اپنے کرۂ زمین سے ہوسکتی ہے، کسی سے نہیں، کیونکہ ہم اسی سے پیدا ہوئے ہیں اور اسی میں ہم کو مرنا جینا ہے، اسی لئے ہمارا فرض ہے کہ ہم اس کے حالات سے بخوبی واقف ہوں -

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ زمین کا اندرونی حصہ بہت گرم ہے اور اس کا ثبوت جوالا مکھی پہاڑوں سے ملتا ہے لیکن اس کی بیرونی سطح ٹھنڈی ہوتی جارہی ہے - ہم جتنا زیادہ زمین کے اندر جائیں گے اتنی ہی زیادہ گرمی معلوم ہوگی، چنانچہ اندازہ کیا گیا ہے کہ ہر ۶۰ فٹ پر ایک ڈگری گرمی بڑھجاتی ہے، اسی لئے گہری معدنوں کے اندر جو لوگ کام کرتے ہیں ان کو ٹھنڈک پہونچانے کے لئے خاص انتظامات کئے جاتے ہیں -

اگر ہم زمین کے اندر سوراخ کرتے چلے جائیں تو اس کے قلب تک پہونچنے میں ہم کو چار ہزار میل کا سوراخ کرنا پڑے گا اور یہ حصہ اتنا گرم ہوگا کہ ہر چیز یہاں پگھلی ہوئی نظر آئے گی - اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زمین کسی وقت ساری کی ساری دہکتے ہوئے انگارے کی طرح ہوگی اور پھر رفتہ رفتہ ٹھنڈی ہوتے ہوتے اس حالت میں پہونچی -

تم نے دیکھا ہوگا کہ ایک سیب جب خشک ہوجاتا ہے تو اُس پر جھریاں سی پڑ جاتی ہیں، بالکل یہی حال زمین کا بھی ہے کہ جب وہ سکڑنے لگی تو اس پر جھریاں سی نمودار ہوئیں جن کو ہم پہاڑ کہہ سکتے ہیں، لیکن چونکہ پہلے بالکل مشتعل گیسی حالت تھی اس لئے ہوا کے دباؤ سے وہ گیس پانی بھی بنتی گئی اور اس طرح سمندر اور خشکی کا وجود دنیا میں آیا - لیکن اس کے معنی یہ نہ تھے کہ اسی وقت جاندار بھی یہاں پیدا ہوگیا - اس کی صلاحیت زمین میں بہت دنوں کے بعد پیدا ہوئی اور آج ہم اسی کو بیان کریں گے کیونکہ زمین کی تاریخ کا سب سے زیادہ دلچسپ ٹکڑا یہی ہے

سوائے قطبین کے جہاں غیر معمولی ٹھٹھرا دینے والی سردی پائی جاتی ہے زمین کا کوئی حصہ ایسا نہیں جہاں کوئی جاندار نہ پایا جاتا ہو، یہاں تک کہ زمین کے بیرونی سطح کے نیچے بھی کچھ دور تک زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیوں سے لیکر سمندر کی گہرائیوں تک ہر جگہ جاندار نظر آتے ہیں اور اس قدر کثرت سے کہ اگر ان کا علم حاصل ہو جائے تو ہم حیران رہجائیں۔

زندگی کی حقیقت زندگی کی حقیقت معلوم کرنے کے لئے شروع سے اسوقت تک لوگوں نے کیا کیا چھان بین کی اور کیا کیا نظرئے اس باب میں قائم کئے، اس کا بیان بہت تفصیل چاہتا ہے، علاوہ اس کے وہ اتنا اُلجھا ہوا ہے کہ ہمارے ابتدائی سبقوں کے لحاظ سے ان کا ذکر مناسب نہیں، تاہم اتنا ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ تازہ ترین نظریہ زندگی کے وجود کی بابت یہ ہے کہ اس کا اصل سبب بکٹیریوفیج (Baeteriophage) ہے جسے بکٹیریم ایٹر (Bacterium eater) یا جرثومہ خوار بھی کہتے ہیں۔ یہ اتنا حقیر وجود ہے کہ ایک ذرہ کا لاکھواں حصہ بھی اس سے بڑا ہے اور قوی سے قوی خوردبین بھی اس کو نہیں دیکھ سکتی۔

کہا جا سکتا ہے کہ جب یہ آج تک کسی خوردبین سے بھی نہیں دیکھا گیا تو اس کے وجود کے ماننے کی کیا ضرورت ہے، لیکن نہیں تجربہ بتاتا ہے کہ ہمیں اس کا ماننا ضروری ہے اگر کسی بیماری سے کسی کی زبان یا منھ میں چھالا پڑ جائے تو آپ اس کے پانی کو جدید ذرایع سے اس طرح چھان سکتے ہیں کہ خوردبین سے پھر کوئی چیز اس کے اندر نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر آپ اسی چھنے ہوئے مادہ کو کسی دوسرے کے جسم میں پہونچا دیں گے تو اس میں بھی وہی بیماری پیدا ہو جائے گی، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس چھنے ہوئے پانی میں ضرور کوئی چیز ایسی پائی جاتی تھی جس نے اپنا اثر کیا اور اس لئے خوردبین سے کسی چیز کا نظر نہ آنا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ وہ چیز موجود نہیں ہے۔ ہر چند اسوقت بڑی بڑی قوی دوربینیں طیار ہو گئی ہیں لیکن پھر بھی اتنے دقیق ذرات حیات کائنات میں پائے جاتے ہیں کہ انکا مشاہدہ ممکن نہیں، ہاں، تو کہا جاتا ہے کہ زندگی کا اصل سبب جرثومہ خوار ہے جو دوسرے جراثیم کو اپنی غذا بنا بنا کر بڑھتا رہتا ہے۔

سائنس داں اس بات میں مختلف الخیال ہیں کہ اس جرثومہ خوار کی حقیقت کیا ہے۔ ہر چند خود اسکے وجود کا اسوقت تک پتہ نہیں چلتا جب تک وہ جراثیم سے ٹکرائے نہیں، تاہم اسکو ہم مردہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ بیجان چیز خود کسی پر اثر انداز نہیں ہو سکتی اور اس کا فعل و اثر کھلا ہوا ہے۔

اسی سلسلہ میں ایک اور بہت زیادہ دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہم یہاں بھی لیں کہ زندگی کا آغاز کسی نہ کسی طرح ہو جاتا ہے تو پھر اسے جاری کون رکھتا ہے اور اس میں تغیرات کیسے ہوتے رہتے ہیں

اگر حیات کی ابتداء جراثیم ہی سے ہوئی تھی تو پھر جراثیم ہی ان کو رہنا چاہئے تھا، کائنات کے یہ تمام تنوعات حیات کیونکر وجود میں آئے ؟۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ اگر زندگی میں یہ تنوع پیدا بھی ہوا تو ایسا کیوں ہے کہ آلو کے درخت سے ہمیشہ آلو ہی پیدا ہوتا ہے، شیر ہمیشہ گوشت ہی کھاتا ہے، گائے نباتات ہی کو پسند کرتی ہے، مجھے گانا بھاتا ہے اور آپ کو نہیں۔ اس کا جواب بعض مفکرین نے یہ دیا ہے کہ اس کا تعلق (Life Force) یعنی زندگی کی قوت فعال سے ہے، لیکن ایک سائنس داں ان اصطلاحات کو نہیں سمجھتا وہ ایسی باتوں کو زبانی جمع خرچ جانتا ہے۔ وہ تو واقعات و تجربات سے بحث کرتا ہے اور انھیں سے کسی نتیجہ تک پہونچنا پسند کرتا ہے۔ اسی چھان بین کا نتیجہ نظریۂ ارتقاء (Evolution) ہے جن کا شمار اب حقایق میں ہونے لگا ہے۔

نظریۂ ارتقاء نظریۂ ارتقاء کا موجد ڈاروِن سمجھا جاتا ہے، حالانکہ اس سے بہت پہلے یہ خیال لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو چکا تھا۔ عیسوی عہد سے صدیوں پہلے کائنات کی پیدایش کا جو تصور انھوں نے قایم کیا تھا وہ یہ نہ تھا کہ تمام موجودات جوں کی توں ظاہر ہو گئی ہیں بلکہ تدریجی طور سے انکا وجود میں آنا مانتے تھے۔

پندرھویں صدی میں لیونارڈو ڈاونسی (Leonardo Da Vinci) نے ظاہر کیا کہ زمین کے اندر سے جو متحجر ڈھانچے (Fossils) نکلتے ہیں وہ ان جانوروں کے ہیں جو زمانۂ قدیم میں پائے جاتے تھے اور اس زمانہ کے حیوانات سے بہت مختلف تھے۔

لیونارڈو کے تقریباً تین صدی بعد لامارک، فرانس کے مشہور عالم حیوانات نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ایک حیوان کی فطری یا تناسلی خصوصیات اس کے بچوں میں ضرور منتقل ہوتی ہیں لیکن انفرادی طور پر ماحول کے اثرات سے ان میں تغیر ہوتا رہتا ہے، چنانچہ ثبوت میں اس نے وھیل مچھلی کو پیش کیا، جس کے پچھلے دو پاؤں رفتہ رفتہ چھوٹے ہوتے گئے، یہاں تک کہ اب وہ بالکل غائب ہیں۔ لامارک کا دعویٰ یہ تھا کہ جن اعضاء سے کام نہیں لیا جاتا وہ ایک زمانہ کے بعد معدوم ہو جاتے ہیں اور اس طرح نسل کی نسل میں تغیر ہو جاتا ہے۔

ڈاروِن کی شہرت کا سبب یہ ہوا کہ اس نے اس نظریہ کو بہت زیادہ تیقن کے ساتھ پیش کیا اور بقاء اصلح (Survival of the fittest) اور انتخاب طبیعی (Natural Selections) کے نظریئے پیش کرکے اسکو علمی حیثیت دیدی۔

اس نے صرف نظریہ ہی پیش نہیں کیا بلکہ اس جیتی جاگتی دنیا میں اس کے بہت سے ثبوت سامنے کر دئیے جن سے انکار ممکن نہ تھا۔ ڈاروِن کے نظریۂ ارتقاء پر ایک علحدہ مفصل مضمون کی ضرورت ہے جس کو ہم پھر کبھی لکھیں گے فی الحال مختصراً اتنا سمجھ لیجئے کہ اس کا مدعا یہ ظاہر کرنا تھا کہ :-

کسی ایک ہی نوع کے افراد بہت سی چیزوں میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور جب یہ اختلاف انکے ماحول اور ضروریات کے لحاظ سے زیادہ مناسب ہوتا ہے، اسی وقت وہ قایم رہتے ہیں۔ یہ تغیر حالات کے لحاظ سے برابر عمل پذیر ہوتا رہتا ہے یہاں تک کہ ایک ہی نسل کے افراد ایک زمانہ کے بعد ایک دوسرے سے بالکل جدا معلوم ہونے لگتے ہیں۔

قدیم ترین متحجر ڈھانچا ایک ایسے چھوٹے سے جانور کا دستیاب ہوا ہے جس کے پاؤں میں چار اُنگلیاں ہیں اس کے بعد کا ڈھانچہ وہ ہے جس میں صرف تین اُنگلیاں ہیں لیکن جانور کی جسامت بڑھگئی ہے۔ پھر اس کے بعد کے ڈھانچہ وہ ہے جسے ہم موجودہ گھوڑا کہتے ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اول اول گھوڑا دلدلی زمین میں رہتا تھا جس کے لئے اس کے پاؤں میں بطخ کی سی اُنگلیوں کی ضرورت رہی ہوگی، لیکن بعد کو جب زمین خشک ہوتی گئی تو وہ اُنگلیاں بھی بیکار ہوتی گئیں، یہاں تک کہ جب زمین زیادہ سخت ہوگئی تو بجائے اُنگلیوں کے سُم کی ضرورت ہوئی اور وہ پیدا ہوگیا۔ لیکن اگر آپ گھوڑے کا پاؤں اُٹھا کر دیکھیں گے تو آپ کو سُم کے پہلو میں اور نیچے وہ نشانات ملیں گے جہاں پہلے اُنگلیاں پائی جاتی تھیں۔

یہ اور اسی قسم کی بہت سی مثالیں ڈاروِن نے پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ موجوداتِ عالم تدریجی ارتقاء کا نتیجہ ہیں اور یہ عمل رہتی دُنیا تک برابر جاری رہے گا، یہانتک کہ ایک زمانہ آئے گا جب موجودہ انسان کی صورت و شکل بھی یہ نہ ہوگی اور اس میں بہت کچھ تغیر ہوجائے گا۔ چنانچہ ایک ماہر سائنس نے پیشین گوئی کی ہے کہ انسان کا دماغی فعل چونکہ بہت بڑھتا جارہا ہے اور مشینوں کی وجہ سے ہاتھ پاؤں کا کام کم ہوتا جاتا ہے اس لئے کسی وقت انسان کی صورت یہ ہوگی کہ اس کا سر تو بہت بڑا ہوجائے گا، اور ہاتھ پاؤں بہت چھوٹے چھوٹے ہوا کریں گے معدہ اور امعاء وغیرہ بھی معدوم ہوجائیں گے، کیونکہ کیمیائی غذاؤں کی وجہ سے ان اعضاء کی ضرورت ہی نہ ہوگی۔ غذا کے لئے صرف شیشی کھول کر کسی مرکب کو سونگھ لینا زندگی کے لئے کافی سمجھا جائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء نے اہل مذہب کو بہت برافروختہ کیا، کیونکہ وہ تعلیمات مذہب کے بالکل خلاف تھا اور تخلیق آدم کی جو صورت الہامی کتابوں نے پیش کی تھی وہ اس نظریہ سے مردود قرار پاتی تھی، لیکن علم کی روشنی ایکبار نمودار ہونے کے بعد بجھتی نہیں، آخر کار آہستہ آہستہ سب نے نظریۂ ارتقاء کو تسلیم کیا اور اسی پر تمام موجودہ تحقیقات کا انحصار ہے۔

کیا آپ کو معلوم ہے

دُنیا میں کیسے کیسے عجیب و غریب کلب پائے جاتے ہیں

ہندوستان میں کلب کی زندگی بہت محدود ہے۔ اول تو یہاں اس قسم کے اجتماعی ادارے بہت کم ہیں اور جو ہیں وہ بہت سادہ قسم کے ہیں، اور سوائے چند مخصوص آدمیوں کے ان میں کوئی حصہ نہیں لیتا۔ یہاں کی بڑی کائنات صرف کرکٹ کلب یا ٹینس کلب ہیں، ان کے علاوہ کسی اور قسم کے کلب اگر یہاں ہیں بھی تو بہت کم اور اُن میں کوئی جدت و ندرت نہیں پائی جاتی، برخلاف اس کے مغربی ممالک اور خصوصیت کے ساتھ امریکہ میں نہ صرف یہ کہ کلب کثرت سے پائے جاتے ہیں بلکہ اپنے مقاصد کے لحاظ سے بھی نہایت عجیب و غریب ہیں۔

برطانیہ میں ایک کلب کا نام "۲۵" ہے۔ اس کے ممبر اخبارات کے صرف وہ نامہ نگار ہو سکتے ہیں جنھوں نے ۲۵ ٹسٹ میچوں کی رپورٹ دی ہے۔ اس کلب کے ممبروں کی ٹائی متعدد رنگ رکھتی ہے جس سے ممبر کے کارناموں پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک اور کلب ہے جس کا نام (Caterpillar Club[1]) ہے اور اس میں صرف وہ لوگ شریک ہو سکتے ہیں جو ہوائی جہاز سے جان پر کھیل کر چھتریوں کے ذریعہ سے زمین پر اُترتے ہیں۔ اس کلب کا نہ کوئی چندہ ہے نہ جلسہ منعقد ہوتا ہے، اس کے ممبر ایک چھوٹی سی طلائی پن اپنی ٹائی پر لگاتے ہیں جو تتلی کی شکل کی ہوتی ہے اور جسے چھتری ساز کارخانے فراہم کرتے ہیں۔ اس کا پریسیڈنٹ وہ ہوتا ہے جو سب سے زیادہ جانبازی کے ساتھ اُترتا ہے چنانچہ ایک زمانہ میں کرنل ہنڈنبرگ اس کا پریسیڈنٹ تھا لیکن بعد کو جب امریکہ کا ایک میجر جنرل اُٹھنے والے ہوائی جہاز سے صحیح و سلامت نیچے اُتر آیا تو صدارت اس کو مل گئی۔ یہ کلب گویا ان لوگوں کا ہے جو موت کا مقابلہ کرتے ہیں لیکن ایک کلب ایسا بھی ہوا ہے جو موت کو دعوت دیتا تھا۔ اسے امریکہ میں بیسویں صدی کے آغاز میں اسٹیونس نے قایم کیا تھا اس کا نام "خود کشی کرنے والوں کا کلب" تھا۔ اس کلب کا مفصل حال تو کسی کو معلوم نہ ہو سکا لیکن اجمالاً یہ علم سب کو تھا کہ اس کے ممبران سال میں دو بار ذریعہ قرعہ اندازی اس کا فیصلہ کرتے تھے کہ اب کون ممبر خودکشی کرے گا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سات سال کے اندر تمام ممبران ختم ہو گئے، اور کلب بھی فنا ہو گیا۔

گزشتہ سال اُس طرف کی بات ہے کہ جگوسلیویا کی پولیس نے ایک ایسے زنانہ کلب کا سراغ لگایا جس کے ممبروں کا تنہا مقصد اپنے شوہروں کو زہر دینا تھا۔ اس کلب کی عورتیں اپنے آپ کو "مقدس لوکریٹ" کہا کرتی تھیں۔

---

[1] یہ ایک کیڑا ہے جو درختوں کی پتیاں کھاتا ہے اسے کملا کہتے ہیں۔ یہاں یہ لفظ تتلی کے معنے میں مستعمل ہے۔

لوکریٹ رومہ کی بہت مشہور عورت تھی)۔ اس کلب کی عورتیں ایک جگہ جمع ہوکر غور کرتیں کہ کن تدبیروں سے اور کس قسم کے زہروں سے شوہروں کو ہلاک کرنا چاہئے۔

چند سال ہوئے ہالینڈ کی نا کتخدا لڑکیوں نے ایک کلب قایم کیا جس کا مقصود شادی نہ کرنا تھا، یہ مردوں سے متنفر تو نہ تھیں، لیکن وہ اپنی آزادی کو قایم رکھنا چاہتی تھیں اور اس لئے شادی سے متنفر تھیں اس کلب کا نام "Never Never Never Club" تھا لیکن ان سب سے زیادہ مفید آکسفورڈ کا (White feather Club) ہے، جس کا ممبر اس بات کا عہد کرتا ہے کہ وہ کبھی جنگ نہ کریں گے، چنانچہ انھوں نے ہوائی جہاز کا انتظام کر لیا ہے تاکہ اگر جنگ شروع ہو تو وہ بھاگ کر امریکہ چلے جائیں۔

پریسیڈنٹ امریکہ کی دفتری زندگی کس قدر مصروف ہے

موجودہ پریسیڈنٹ امریکہ (مسٹر روزویلٹ) اپنی صحت کے لحاظ سے خوش قسمت نہیں، لیکن پھر بھی اسکی دماغی و جسمانی مصروفیت حیرتناک حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

ڈاک خانہ کی خاص موٹر کاروں کے ذریعہ سے روزانہ کم از کم پانچ ہزار خطوط وہائٹ ہاؤس (پریسیڈنٹ کے مکان) میں موصول ہوتے ہیں۔ ٹیلی فون کی گھنٹی ایک سکنڈ کے لئے بھی خاموش نہیں رہتی اور ہر طرح کے ملاقاتی ہر وقت موجود رہتے ہیں۔ ایک پرسنل اسٹاف میں چار سکریٹری خاص ہیں، تین مرد اور ایک عورت۔ ان کی ماتحتی میں ۱۶۰ مختصر نویس ٹائپسٹ ہر وقت کام کرتے رہتے ہیں۔ ہر سکریٹری کی خدمات علحدہ علحدہ مقرر ہیں ایک سکریٹری جو میک کے نام سے مشہور ہے پریسیڈنٹ اور پبلک کے درمیان واسطۃ العقد کی حیثیت رکھتا ہے یا اپنے بڑے کمرے میں ہر وقت سگریٹ پیتا رہتا ہے اور ملاقاتیوں کے طوفان کا مقابلہ۔ اس کے اختیار میں ہے جسکو چاہے حضوری کا موقعہ دے اور جسکو چاہے ٹالدے۔ دوسرا سکریٹری جو اسٹیو کے نام سے مشہور ہے اور وائرلس اور پریس سے تعلق رکھنے والے کاموں کا انچارج ہے۔ خط و کتابت اسی کے سپرد ہے پریسیڈنٹ کے وہ بیانات جو اخبارات میں شایع ہوتے ہیں یہی مرتب کرتا ہے، یہی پریسیڈنٹ کی تقریروں کی تاریخیں متعین کرکے ان کی نقلیں اخبارات کو بھیجتا ہے۔

ہفتہ میں دو بار پریس کانفرنس، پریسیڈنٹ کے حضور میں منعقد ہوتی ہیں۔ اخباروں کے نمایندوں کا ایک ہجوم سامنے ہوتا ہے اور اسٹیو اپنے مالک کے پہلو میں کھڑا ہوا ہر سوال جواب کے متعلق مواد فراہم کرتا رہتا ہے۔

ایک خاتون سکریٹری بھی ہیں جن کا نام مس لی ہینڈ ہے، پریسیڈنٹ کے نجی خطوط کی دیکھ بھال ان کے ذمہ ہے پریسیڈنٹ خطوط کا جواب نہایت تیزی سے لکھواتا ہے، اس لئے مس لی کی مہارت مختصر نویسی بہت بڑھی ہوئی ہے یہ وہائٹ ہوس ہی میں رہتی ہیں اور خاندان روزویلٹ ہی کی ایک فرد سمجھی جاتی ہیں۔

چوتھا سکریٹری اُڈلفٹ فارسٹر ہے۔ اس کی حیثیت افسرِ تشریفات کی سی ہے، جو تمام عوایدِ رسمیہ کا انچارج ہے، سیاسی لوگوں کی ملاقاتیں اور سیاست خارجہ سے متعلق خط و کتابت سب اسی کے سپرد ہے۔

سب سے زیادہ پانی پینے والا جانور کون ہے

جہازوں کی ایجاد سے قبل جس طرح اونٹ اسباب کی نقل و حرکت کے لئے سب سے زیادہ مفید جانور سمجھا جاتا تھا اسی طرح اب پٹرول اور گیس کے زمانہ میں بھی مفید ہے، ریگستان کے رہنے والوں کے لئے اس کا وجود جہاز، ریل اور موٹر سب سے زیادہ کارآمد ہے۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ریگستان کا جانور ہونے کی وجہ سے وہ بہت زیادہ پیاسا رہتا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کئی کئی دن تک وہ پانی نہیں پیتا لیکن اس کا سبب یہ نہیں کہ اسے پیاس نہیں لگتی، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں کئی کئی دن کا پانی پی لیتا ہے۔ کوچ سے قبل اونٹ کو پانی میں نمک گھول کر پلاتے ہیں صرف اس لئے کہ اسے پیاس زیادہ لگے اور وہ پانی کا بڑا ذخیرہ اپنے اندر جمع کرلے۔ اونٹ کے پیٹ میں تیس یا چالیس تھیلیاں ہوتی ہیں جن میں تین تین گیلن پانی سما جاتا ہے۔ اونٹ ہر تھیلی کو جب جی چاہے کھول بند کرسکتا ہے، چنانچہ جب اس کو ہضم کے لئے پانی کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ انھیں تھیلیوں سے پانی لیتا رہتا ہے اس طرح اُسے روز روز پانی پینے کی ضرورت نہیں رہتی ـــ آپ نے سنا ہوگا کہ جب کبھی ریگستان میں پانی کی سخت ضرورت ہوتی ہے تو قافلے والے مجبور ہوکر اونٹ کا پیٹ پھاڑ ڈالتے ہیں اور اس سے پانی حاصل کرتے ہیں۔ اسکا سبب یہی ہے کہ اسکے پیٹ میں پانی کا بڑا ذخیرہ موجود رہتا ہے جس سے وہ خود بھی کام لیتا ہے اور دوسرے بھی اس سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں

انسانی اعضاء مرنے کے بعد کتنے عرصہ تک زندہ رہتے ہیں

مرنے کے بعد دماغ دس منٹ تک زندہ رہتا ہے، اعصاب قلب بیس منٹ، آنکھیں تیس منٹ، کان ایک گھنٹہ، ہاتھ پاؤں کے اعصاب چار گھنٹے، ذراتِ خون اٹھارہ گھنٹے، ہڈیاں تین دن اور کھال پانچ دن۔

چنانچہ اب یورپ میں کوشش کی جارہی ہے کہ مرنے والوں کے ان اعضاء سے کام لیا جاسکے یعنی اگر کسی بیمار کو ان اعضاء میں سے کسی عضو کی ضرورت ہے تو کسی مردہ کے جسم سے اسی مدت کے اندر جس مدت تک وہ زندہ رہتا ہے، حاصل کرکے کام لیا جاسکتا ہے۔ ایک زندہ انسان کا خون دوسرے انسان کے لئے حاصل کرنا تو عام بات ہے، لیکن اب مردہ جسم کے اعضاء کو بھی بیکار نہ جانے دیا جائے گا۔

پھول اور انگارے

امیر :—

ریشمیں پردے دروں کی بیل پہ ہلتے ہوئے
مخملی قالیں کیا ہیں پھول ہیں کھلتے ہوئے

شربتی فانوس، رنگیں جھاڑ بجلی کے کنول
روشنی اتنی، کہ جیسے دھوپ آئی ہے نکل

جگمگاتے قمقمے ہیں کہکشاں در کہکشاں
قدِ آدم آئینوں میں کوندتی ہیں بجلیاں

خوشنما گلدان، رنگیں جام، چاندی کے گلاس
کی گئی ہے صرف، آرائش پہ دولت بے قیاس،

نقرئی سوفوں کے گل بوٹے ہیں فردوسِ نظر
دعوتِ نظارہ دیتے ہیں مطلاّ بام و در

مرمریں میزوں پہ گلدستے قطار اندر قطار
کس قرینے سے ہیں آویزاں مرقع زرنگار

رنگ و روغن سے ہیں دیواروں کے سینے جلوہ گر
اس مکاں کو عیش منزل کہئے یا آرام گھر

نرم بستر کی مسہری، خوشنما الماریاں
دہرِ فانی میں سدا رہنے کی ہیں تیاریاں

سُرخ پردوں میں ٹکی ہیں موتیوں کی جھالریں
رات کو دن کر رہی ہیں قمقموں کی تابشیں

فرشیاں رکھی ہوئی ہیں اور سگرٹ کیس بھی
اک نرالی شان ہے اپنی جگہ ہر چیز کی

چاندنی پر ایک سلوٹ بھی نظر آتی نہیں،
اس مکاں کا فرش ہے یا چاند تاروں کی زمیں

جھلملاتے ہیں سُنہرے عطردانوں کے غلاف
قابلِ نظارہ ہیں مرمر کی جالی کے شگاف،

گا رہی ہے گیت سے، بجلی کے پنکھے کی ہوا
پھول کے گجروں سے کس درجہ معطر ہے فضا،

مغربی تہذیب بھی ہے، مشرقی انداز بھی
تمکنت بھی، سادگی بھی، سوز بھی ہے ساز بھی

دیدنی ہیں نوکروں کی جگمگاتی وردیاں
کس تکلف سے چمکتی ہیں سُنہری پیٹیاں

کس قرینہ سے صف آرا ہیں کمربستہ غلام
اللہ اللہ! اس مکاں کا طمطراق و اہتمام

دست بستہ، سر جھکائے ایستادہ ہیں ندیم
یعنی وہ وابستگانِ دامنِ فیضِ عمیم

جن کا مذہب زر پرستی، جن کی دُنیا "جی حضور"
جن کے سایہ سے بھی رہنا چاہئے انساں کو دور

جن کی باتوں کی گھلاوٹ، جن کے ہونٹوں کی ہنسی
سحر کارانہ بناوٹ، ایک جھوٹی زندگی

جو بنا سکتے ہیں اک انسان کو پروردگار　　جن کی روزی کا جہاں میں چاپلوسی پر مدار
جمع ہیں کچھ بندگانِ زر پرست و بے ضمیر　　جھگھٹے میں اُن کے بیٹھا ہے امیر ابنِ امیر
جس کے نتھنوں سے نکلتے ہیں تکبر کے شرار　　جس کے تیور اُس کی فطرت کے ہیں خود آئینہ دار
جس کے ماتھے کی شکن سے کپکپا جاتے ہیں لوگ　　جس کی محفل میں بڑی تعظیم سے آتے ہیں لوگ
جس کو لوگوں نے دیا ہے "ان داتا" کا خطاب　　جس کی باتوں پر نہیں ہوتی مجالِ احتساب
جس سے کر سکتا نہیں کوئی سرِ مو اختلاف　　جس کی آنکھوں پر چڑھائے ہیں خوشامد نے غلاف

بند ہیں جس کے خزانے بدنصیبوں کے لئے
ٹھوکریں ملتی ہیں جس کے ماں غریبوں کے لئے

غریب :-

مونج کی رسّی یہاں بانسوں پہ ہے لپٹی ہوئی　　پست دیواروں پہ اک بودی سی چھت رکھی ہوئی
فرش ناہموار، بوسیدہ ہیں چھپر کے ستوں　　شرم آتی ہے، اسے میں کس زباں سے گھر کہوں
طاق میں رکھا ہوا ہے ٹمٹماتا سا چراغ　　اس مکاں کی ہے فضا، ناواقفِ عیش و فراغ
بکریوں کے پاس ہی بچھی ہوئی ہے ایک کھاٹ　　جس کے سرہانے رکھا ہے ایک بوسیدہ سا ٹاٹ
چند برتن چھاج، چھلنی، اور لوہے کی پرات　　بس یہی لے دیکے اس گھر کی ہے ساری کائنات
بیچ کے کوٹھے کی کھونٹی پر ٹنگی ہے ڈولچی　　ہر طرف چھائی ہوئی ہے مفلسی ہی مفلسی
ایک کونے میں رکھا ہے پھاوڑا، کھرپا، کدال　　جا بجا بکھرا ہوا ہے، پھوس، سینکیں اور پیال،
چند مٹی کے سکورے، چند پانی کے گھڑے　　صحن میں ٹوٹی ہوئی اینٹوں پہ ہیں رکھے ہوئے
اک پھٹی دوہر ذرا اُجلی سی آتی ہے نظر،　　ورنہ سچ یہ ہے دھوئیں میں رچ گیا ہے گھر کا گھر
ایک مٹی کا گھڑا رکھا ہے چولھے کے قریب　　اس مکاں کے رہنے والوں کا جسے کہئے نصیب
راکھ پر اوندھی پڑی ہے ایک ٹوٹی سی چلم　　ذرہ ذرہ پر یہاں کے یہ عبارت ہے رقم

ایں سیہ خانہ شعاعِ نیرِ عشرت نہ دید
کس دریں آبادیِ ویراں گلِ راحت نہ چید

ایک بوڑھا آدمی بیٹھا ہوا ہے کھاٹ پر　　ہاتھ میں رسّی کے ٹکڑے بکریوں پر ہے نظر
سوائے محرومی اِک ہے کل کائنات اُس کی یہی　　ایک میلا سا انگوچھا، اک پھٹی سی مرزئی،
جھریاں چہرے پہ پنڈلی کی نسیں اُبھری ہوئیں　　زرد چہرہ، جسم لاغر، ہڈیاں نکلی ہوئیں

ڈالتا ہے گھر کے ساماں پر نگاہیں بار بار — سوچتا ہے کس طرح نپٹے گا، بنیے کا اُدھار
بیاہنے کے واسطے بیٹھی ہیں گھر میں بیٹیاں — جن کی قسمت میں لکھا ہے چھاج، چولھا، چکیاں
رہ گئی ہے گھُٹ کے سینوں میں جوانی کی اُمنگ — جن کی اُمیدوں پہ یہ دنیائے آب و گل ہے تنگ
بُجھ چکا ہے خود بخود جن کی مسرت کا چراغ — رنج و کلفت کے اثر سے جنکے دل ہیں داغ داغ
غم کے ہاتھوں جن کا اس دنیا میں رہنا پاپ ہے — یہ اُنہی معصوم کنواری لڑکیوں کا باپ ہے
جو بہاتا ہے پسینہ چلچلاتی دھوپ میں — موت جس پر ہنس رہی ہے زندگی کے روپ میں
اس بُڑھاپے میں بھی جس کو چین مل سکتا نہیں — جس کی دُنیا کھیت، تھوڑا سا نمک، نانِ جویں

یہ تمدن جس کو ٹھکراتا ہے اک اک گام پر
بھیک بھی ملتی نہیں جس کو خدا کے نام پر

خدا:۔

اے خداوندِ کرو مہ، اے خدائے ذوالجلال — اہلِ دولت کر رہے ہیں مفلسوں کو پائمال
چھا رہا ہے دہر پر سرمایہ داری کا غرور — اس جہاں میں رہ نہیں سکتا کوئی مردِ غیور
زندگی فریاد و ماتم ہے غریبوں کے لئے — یہ تری دُنیا جہنم ہے غریبوں کے لئے
تیرے بندے آج بھی پامال ہیں، برباد ہیں — اس جہاں میں سیکڑوں نمرود اور شداد ہیں
اہلِ دولت یعنی وہ نادار بندوں کے خدا — بندھ رہی ہے دہر میں جن کے تکبر کی ہوا
ہو گئے ہیں سخت پتھر سے سوا جن کے ضمیر — جو سمجھتے ہیں غریبوں، زیر دستوں کو حقیر
جن کے مذہب میں کسی پر رحم کھانا ہے گناہ — مُسکرا دیتے ہیں، جو سن کر غریبوں کی کراہ
جن کے در پر جبہ سا ہوتے ہیں نادار و ضعیف — جن کی نخوت بن گئی، تیری خدائی کی حریف
جوش میں آئے گی آخر کب تری شانِ جلال — تابکے یہ بے نیازی اور اظہارِ جمال،
راس آئی ہے یہ دُنیا دولتِ بیسود کو، — ڈھیل دیجائے گی کب تک طاقتِ نمرود کو
ابرِ رحمت میں رہے گی تابکے برقِ عتاب — نخوتِ دولت کو کب دے گی تری غیرت جواب
تجھ کو کہتا ہے زمانہ مالداروں کا خدا — ہے تلاطم میں تری (انسٹ خدا!) کی فضا،
لوگ کہتے ہیں خدا اب دخل دے سکتا نہیں — سرکشوں کے ظلم سے بدلہ بھی لے سکتا نہیں

قہر کے پُرشور طوفاں کس لئے آتے نہیں
میرے مولا! مجھ سے یہ طعنے سنے جاتے نہیں

ماہر القادری۔

پیامِ ناظر

(لکھنؤ کے شیعہ سنیوں کے نام)

یاد ہیں وہ دن بھی، تجھ کو اے دیارِ لکھنؤ رشکِ گلزارِ ارم تھی جب بہارِ لکھنؤ
بزمِ قیصر باغ کے لیل و نہارِ لکھنؤ جانبِ دریا وہ سیمیں سبزہ زارِ لکھنؤ
بانکپن ناز و ادا - خوبی و محبوبی میں فرد جانِ عالم تھا کبھی تو اے نگارِ لکھنؤ
تھا کبھی تو مرجع و ماوائے اربابِ کمال سرمۂ چشمِ بصیرت تھا غبارِ لکھنؤ

آہ - وہ فخر البلاد اب عرصۂ پیکار ہے
شہر میں جوتی اُچھلتی بر سرِ بازار ہے

اہلِ دانش ہموطن اب کار فرما بن گئے مسندِ عزّ و شرف کے مسند آرا بن گئے
ہندوؤں کے ہاتھ میں ہے اب حکومت کی عنان اور مسلم ملزمِ مدح و تبرّا بن گئے
اک زمانہ ان کی وحشت کا تماشائی ہوا لکھنؤ کے سُنّی و شیعی تماشا بن گئے

شاہِ ایراں کا اُدھر یہ مصر کو پیغام ہے
سنّی و شیعی میں باہم رشتۂ اسلام ہے

اب وہ شان و شوکتِ اسلامیاں باقی نہیں ملّتِ مرحوم کے قالب میں جاں باقی نہیں،
جس کے در پر قیصروں کی گردنیں ہوتی تھیں خم اُس خلافت کا زمانہ میں نشاں باقی نہیں،
یادِ گل میں بلبلِ ناشاد کب تک روئے گی جب وہ فصلِ گل وہ رنگِ گلستاں باقی نہیں

زندہ قومیں فکرِ مستقبل کے پیچ و خم میں ہیں
مردہ دلِ مسلم ابھی ماضی کے ہی ماتم میں ہیں

نسلِ آدم کا ہوا تھا ارتقا اسلام سے　　کس بلندی سے گرے ہم گردشِ ایام سے
جب دل آزاریٔ شیعہ مدح کا مقصود ہو　　فایدہ - اے سنیوں اس مدح ذم انجام سے
گالیاں دینا خلافِ مذہب و اخلاق ہے　　پاک رکھ اپنی زباں آلایشِ دشنام سے
دین و ایماں کا تعلق جب دلِ مومن سے ہو　　فایدہ ہنگامہ ہائے شاہراہِ عام سے

اتحادِ قوم کی لاہور میں دیکھیں بہار
جان و دل سنی کا ہے نوابِ شیعی پر نثار[1]

دشت میں حضرِ رہِ گم گشتگاں کوئی نہیں　　ان میں اب منزل شناسِ کارواں کوئی نہیں
خلقِ مصطفوی کی آیت ہے "علیٰ خلقِ عظیم"　　لیکن اس عظمت کا امت میں نشاں کوئی نہیں
جذبۂ ایثار میں ہے رازِ تقدیرِ امم　　اب مسلمانوں میں لیکن راز داں کوئی نہیں

کشتیٔ مسلم کے حق میں ہے یہی بادِ مراد
اتفاق و اتفاق و اتحاد و اتحاد

اپنے مسلم بھائیوں کا دل دکھانا چھوڑ دو　　اے مسلمانو! یہ بغض کا فسانہ چھوڑ دو
ہو گئے ہندو اچھوتوں سے بھی جب شیر و شکر　　سنی و شیعی کا تم فتنہ جگانا چھوڑ دو
لگ رہی گلشن میں ہے اس شعلہ افشانی سے آگ　　مدح و ذم کا بلبلو رنگیں ترانہ چھوڑ دو
ہے مسلماں کا خدا بھی ایک پیغمبر بھی ایک　　ہمدمو اس نقشِ وحدت کا مٹانا چھوڑ دو

مضحکہ اسلام کا اور جگ ہنسائی ہو چکی
صلح کی ٹھہرایئے ابتو لڑائی ہو چکی

(خان بہادر) خوشی محمد ناظر بی۔ اے (چوہدری)

---

[1] نواب نثار علی خاں صاحب قزلباش رئیس اعظم لاہور، و حامی حمایت اسلام کی طرف اشارہ ہے۔

مشعلِ بصیرت

رفعتوں کے دامنوں میں پستیاں پاتا ہوں میں
آئینے میں پھول کے عکسِ خزاں پاتا ہوں میں

آنسوؤں میں مسکراتی ہے عروسِ زندگی
غم کے پردے میں خوشی کی جھلکیاں پاتا ہوں میں

سانس لیتے ہیں ہر اک ذرے میں خورشید و قمر
ہر نفس زیرِ قدم اک آسماں پاتا ہوں میں،

ظلمتوں کے دائرے میں مسکراتی ہے سحر
عارضِ شب میں شفق کی سرخیاں پاتا ہوں میں

رقص کرتا ہے ہر اک شبنم کے قطرے میں گہر
ہر خزف میں ایک تاجِ زرفشاں پاتا ہوں میں

دیکھتا ہوں کروٹیں لیتا ہوا میں خاک کو
قلب میں ہر خواب کے بیداریاں پاتا ہوں میں

ماہِ کامل جب ابھرتا ہے سہانی رات میں
ذرہ ذرہ کو زمیں کے نوجواں پاتا ہوں میں

رُخ سے کانٹوں کے ٹپکتا ہے شگوفوں کا شباب
بجلیوں کے پہلوؤں میں آشیاں پاتا ہوں میں

ہر نفس دُنیا سے سُنتے ہیں حدیثِ آفتاب
سنگ ریزوں کے دہن میں بھی زباں پاتا ہوں میں

مرتعش ہے ساز میں ٹوٹے ہوئے دل کی صدا
مسکراہٹ کی جلو میں سسکیاں پاتا ہوں میں

ہے صبا کے دل میں خوں آشام تلواروں کی دھاک
نرم رو موجوں کے سینے میں دھواں پاتا ہوں میں

گونجتے ہیں طبل و نقارے جہاں پر روز و شب
اُس فضا میں گرمیٔ آہ و فغاں پاتا ہوں میں

چھوٹتا ہے نبضِ آہن میں گلستاں کا لہو
زندگی کی، موت میں پرچھائیاں پاتا ہوں میں

سرنگوں ہے میرے آگے نظمِ دنیا کا سروش
اپنے سینے میں رموزِ دوجہاں پاتا ہوں میں

سروش ملیح آبادی

مومن ذخیرہ نہ کند

خواجگی کا قصر ہے عہدِ جنوں کی یادگار
وہم زائیدہ خداؤں کے فسانوں کا مزار

خونِ انسانی کا طوفانی سمندر ہولناک!
آہ! نمرودوں کی بستی آہ! فرعونوں کی خاک

معصیت کاری کی دنیا، زہر کا خوش رنگ جام
ابنِ آدم کی تباہی کا طلسماتی نظام

فرقہ سازی کا جنازہ، گرگ زادوں کا نقاب
سر سے پا تک رات کے تاریک لمحوں کا عذاب

اس کے سائے میں یہاں غدار پاتا ہے فروغ
روزِ روشن کی طرح سے جگمگاتا ہے دروغ

یہ مکانِ کہنہ و فرسودہ ڈھانا چاہئے!
گمرہوں کو جادۂ عرفاں دکھانا چاہئے!

[illegible]

ملنے کا پتہ: منیجر — نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی۔ نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

قیمت تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم

مجموعہ استفسار و جواب ۳ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۱۹۲۶ء سے لیکر ۱۹۳۶ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی، مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلو پیڈیا کی ہے

قیمت فیجلد تین روپیہ (تے ر) علاوہ محصول

خریداران نگار سے فی جلد ایکروپیہ کم

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت علاوہ محصول بارہ آنہ (۱۲ار)

خریداران نگار سے تین آنہ (۳ار) کم

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب

۳۔ حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴ار) کم

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ، حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی

قیمت دس آنے (۱۰ار)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے دو آنہ (۲ار) کم

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی وغیرہ پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴ار) کم

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ اس کتاب کی بہت کم جلدیں باقی رہ گئی ہیں۔

قیمت بارہ آنے (۱۲ار)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے تین آنہ (۳ار) کم

گہوارۂ تمدن

یہ وہ معرکۃ الآرا کتاب ہے جس میں تاریخ و اساطیر سے ثابت کیا گیا ہے کہ تمدن کی ترقی میں عورت نے کتنا زبردست حصہ لیا اور دنیا کی تہذیب و شایستگی اس کی کس قدر ممنون ہے اردو میں اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کتاب نہیں لکھی گئی مصنف کو اس کتاب پر ریاست بھوپال سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔

قیمت دو روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ایل ۱۱۰۴۴

نفیس المزاج لوگ

طب یونانی سے کیوں برداشتہ خاطر ہیں

صرف اس لئے

کہ بعض دواخانے دوائیوں سے زیادہ کوڑے کرکٹ کا

گھر بنے رہتے ہیں مگر بفضلہ

طیبی دواخانے میں صفائی کا بہترین انتظام ہے۔ مرکبات سائنٹفک طریقہ پر تیار کئے جاتے ہیں جن کی عمدگی اور نفاست مسلمہ ہے۔ بڑے بڑے مشاہیر دواخانہ کا معائنہ فرما کر اپنی بہترین رائے کا اظہار کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے خاص مرکبات اور صدری نسخہ جات طب یونانی کا معجزہ کہلانے کے مستحق ہیں۔ فہرست مفت۔ آزمائیے اور طب یونانی کی سرپرستی فرمائیے!

طیبی دواخانہ یونانی

قایم شدہ ۱۸۱۵ء
چوک بازار - اندور
تار کا پتہ "شاہی" اندور

قایم شدہ ۱۸۱۵ء
۶۶ محمد علی روڈ بمبئی ۳
ٹیلیفون نمبر ۲۶۹۸۳